

Ocultá a plena vista

Hidden in plain sight

Alumna: Melissa Castiñeira Pereira
Tutor: Eugenio Rivas Herencia
Trabajo de Fin de grado
Facultad de bellas artes
Universidad de Málaga
2019/2020



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Índice:

1. Resumen y palabras clave.....	4
1.1. Abstract and key words.....	4
2. Descripción de la idea.....	5
3. Trabajos previos.....	6
4. Proceso de investigación plástica.....	11
4.1. Fase inicial	11
4.2. Fase de ejecución	12
4.3. Referentes plásticos.....	13
5. Investigación teórico-conceptual.....	22
5.1. Cómo funciona nuestra memoria (almacenamiento).....	22
5.2. Objeto como contenedor y evocador del recuerdo.....	24
5.3. Conexión sujeto-objeto (identidad).....	25
5.4. Objetos desechados - recuerdos perdidos.....	27
5.5. Enfermedades degenerativas de la memoria.....	28
5.6. La sociedad de consumo.....	29
5.7. La figura del coleccionista de recuerdos.....	30
6. Conclusión.....	31
7. Cronograma de desarrollo de todo el proceso realizado.....	32
8. Presupuesto detallado de producción del trabajo plástico.....	33
9. Referencias.....	34
10. Webgrafía.....	36
11. Anexo: Obra.....	38

1. Resumen

En este proyecto se ha realizado una investigación entorno a la memoria y cómo procesamos nuestros recuerdos, por medio de los sentidos. Estos recuerdos son evocados con frecuencia en nuestra mente por medio de nuestros propios objetos u otros similares a ellos. Esto se debe, a que en ellos depositamos nuestras vivencias y a cambio estos se convierten en un reflejo de nosotros mismos. Por esto, en enfermedades como el Alzheimer se recomienda rodearse de lo que conocemos. Puesto que los elementos u objetos que nos rodean ejercen de estímulo positivo para nuestra mente.

Pero esta idea se ve truncada por la sociedad de consumo. Ya que de la mano del consumismo viene el desapego por los objetos. Aquella sensación de aprecio y mimo por un elemento cargado de historia está destinada al olvido. Frente a este movimiento social del desapego surge un movimiento contrario, el del coleccionista. Aquellos que coleccionan no solo objetos, sino la historia que estos tienen tras de sí. Y en este converge mi proyecto, en la colección de objetos con historias sin revelar. La obra consta de varias series fotográficas, en las que el objeto encontrado se alza como protagonista.

Palabras Clave

Memoria, objeto, desecho, consumo, coleccionismo, neurología.

1.1. Abstract

In this project, the research has been carried out about memory and how we process our memories through the human senses. Our minds often recalled those memories through our own objects and the like. That is so because we deposit our own experiences in them, becoming a reflect of ourselves. Therefore, in diseases such as Alzheimer it is recommended to surround yourself with what is familiar to us, since the things or objects that surround us exert a positive stimulus for our mind.

But this idea is being twisted by the consumer society. Since from the hand of consumerism comes detachment from objects. That feeling of appreciation and pampering for an object that is full of history is destined to be forgotten. Facing this social movement of detachment, a contrary movement arises, the collector. Those who collect not only objects, but the history behind them. And that's what I will discuss in my thesis, the collection of objects whose stories have not been tell yet. The work consists of several photographic series, in which the found object stands as the protagonist.

Key Words

Memory, object, trash, consumption, collecting, neurology.

2. Descripción de la idea.

El proyecto gira entorno a una idea principal, el objeto como contenedor de recuerdos y reflejo del ser. Para poder comprender y analizar esta idea, primero es necesario comprender como se producen esos recuerdos y de que forma los almacenamos. Los recuerdos parten de la experiencia y ésta a su vez de la relación del sujeto con el entorno (la luz, el sonido, el color, los olores...), es decir, nuestro cerebro almacena una serie de estímulos a través de los sentidos. “Esto significa que en el acto de la percepción también intervienen ciertos sistemas cerebrales de almacenamiento de memoria para poder reconocer objetos” (Albareda et al., 2001, p. 47). Por ello, las vivencias que vivimos entorno a un objeto quedan enlazadas al mismo. De esta manera al vislumbrar dicho objeto, “el estímulo llega al sistema nervioso central, donde la memoria reconoce los objetos” (Albareda et al., 2001, p. 53).

Por otro lado, como ya he mencionado al inicio de este apartado, los objetos son reflejos del ser. Esto se debe a que cuando adquirimos un objeto y no otro, estamos volcando nuestras propias preferencias sobre ese objeto. De esta forma reconocemos a este objeto como algo afín a nosotros y nuestra forma de ser. Muchos de estos objetos llegan a nuestra vida de forma inesperada. Ejemplo de esto, puede ser un libro en perfecto estado que encontremos en la basura o un gorro que nos haya tejido nuestra abuela. El aprecio por un objeto no reside en la cantidad de dinero que gastas, sino en aquello con lo que lo relacionas o los momentos que vives a su lado. Puede que una mera entrada de cine, la cual no es más que un trozo de papel, sea la posesión más preciada de alguien. Pero como ya he dicho, lo importante no es el trozo de papel, es el recuerdo que lo acompaña. Algo similar ocurre con el espacio que habitamos. Cada persona decora su casa de una forma diferente a otra. El espacio habitado se convierte en un museo

de vivencias. “Personalizamos el espacio colocando objetos para darle nuestro sello personal, nuestra casa refleja en la decoración parte de nosotros mismos. Nuestros bienes se constituyen en parte de nuestra identidad y reflejan buena parte de lo que somos y de la manera como somos reconocidos” (Paramo, 2008, p. 542). Por ello, cuando ves la casa de alguien por primera vez puedes llegar a conocer mejor a esa persona. Pero el consumismo está arruinando esto. Aquello que alguna vez apreciamos, se ha vuelto algo banal. Al fin y al cabo puede ser sustituido en un clic por un módico precio. El valor sentimental que depositábamos en aquellos objetos está siendo dejado de lado. Las historias que contienen son desechadas junto a ellos como si no fuesen necesarias.

Pero esto ya no solo trata de uno mismo. Sino que este cambio social, al cual algunos llaman progreso está destruyendo el mundo en el que vivimos. Paul Virilio, afirmó en la película *Pensar la Velocidad*, que la globalización produce “una aceleración del mundo, del tiempo real”, la cual, “es una consecuencia fatal del progreso” (2009). Por todo esto, decidí realizar este proyecto, para dar voz a aquellos objetos que han sido desechados sin miramientos. El mundo no puede seguir avanzando en la dirección del consumo y la inteligencia emocional de cada uno tampoco. Cada día que pasa nos perdemos más a nosotros mismos y el mundo se vuelve un lugar más oscuro.

El proyecto consta de varias series fotográficas de registro, en las cuales los objetos abandonados tienen un papel protagonista. Con ellas pretendo recopilar aquellas historias que no llegaré a conocer, pero de las que he llegado a formar parte. Al fin y al cabo su hallazgo forma parte de un recuerdo que solo yo poseo, el cual he inmortalizado por medio de mi cámara.

3. Trabajos previos.

Llevo dos años y medio investigando el tema de la memoria y como esta se encuentra contenida en los objetos. Pese a esto, he de admitir que necesitaría años para poder investigarlo con mayor profundidad, puesto que es un tema complejo, que invita a abrir diversas líneas de exploración y estudio.

El primer trabajo que realicé sobre este tema fue en la asignatura *Pintura Contemporánea*, la cual se imparte en tercero de carrera. Con el apoyo de la profesora María Caro Cabrera y el hallazgo de un referente especialmente relevante, Roni Horn y su obra *The Selected Gifts*, llegué a crear una serie de siete pinturas (Figura 1 y 2). En las cuales me dispuse a fragmentar visualmente diversos objetos que yo misma había atesorado durante años. De alguna forma, pensé que si debía mostrar la idea del objeto como reflejo del ser, debía empezar conmigo misma. Mostrándome como realmente soy por medio de aquello que aprecio. El uso del fragmento era un recurso unido a la idea de la memoria fragmentada, puesto que los recuerdos son en parte difusos y no podemos recrear el tiempo. Este se debe a que “la información se almacena y codifica, de forma temporal. [...] Solo se pueden retener un número limitado de unidades de información cada vez” (García et al., 2007, p. 314). Es decir, que únicamente una parte de nuestros recuerdos permanece. Para llevar a cabo esta fragmentación empleé el recurso fotográfico *close up*¹, procurando que el objeto fuese reconocible en parte y a la vez enigmático. “Aunque parezca ocioso recomponer aquí la compostura barroca de la estética surrealista [...] resulta obvio que, sí memoria y fragmento constituyeron sus materiales de composición últimos, el método empleado se acercó siempre, [...] a la estrategia alegórica.” (Brea, 1991, p. 74).

¹ *Close up*: Técnica fotográfica que consiste en fotografiar un motivo en detalle por medio del zoom.



Fig.1 Fuente propia. S/N, (2018).



Fig.2 Fuente propia. S/N, (2018).

Este mismo planteamiento, unido a los recursos visuales ya explicados, fueron llevados a la asignatura *Proyectos artísticos I*. Pero en este caso la técnica empleada para llevarlo a realizarlo fue otra, el pastel. El proyecto constó de seis dibujos en formato A4 (Figura 3 y 4). Para los cuales, una vez más, usaba de referencia mis propios objetos. La técnica del pastel, para mi sorpresa, aportó cierta calidez a la obra. Esto era de agradecer, puesto que transmitía una relación de cercanía. La cual contribuía al discurso de la obra.

Por otro lado, las fotografías tomadas para la producción de los dos anteriores proyectos, me dieron la idea para un tercer proyecto. El cual presenté en la asignatura *Estrategias artísticas entorno al espacio I*. Éste consistía en una serie de cincuenta fotografías (figura 5 y 6), las cuales, como en los casos anteriores, realicé a mis objetos personales por medio de la técnica *close up*. Estas fueron expuestas juntas a modo de puzzle visual sobre un muro, creando así “una serie de imágenes fragmentarias que el espectador debe unir en la mente” (Newman, 2006, p. 113).

Tras agotar esta vía, decidí ampliar los horizontes de mi trabajo. Por ello decidí realizar un experimento, que planteó el profesor de la asignatura *Proyectos artísticos II*. El experimento consistía en la elaboración de una serie

de bocetos a partir de recursos literarios. A raíz de esto, decidí enfocarme en la idea de que un único objeto es visto de diversas maneras según quien lo observa. Esto se debe a que cada uno tiene sus propias vivencias por lo que solo podemos ver reflejados nuestros propios recuerdos y no los de otros. En cierto modo es como el daltonismo, no visualizamos las cosas de la misma forma. Esto me llevó a la realización de una serie de cuatro pinturas (Figura 7 y 8) en las cuales componía a partir de distintos fragmentes de un único objeto, creando una nueva imagen onírica y surrealista. Cada una de las representaciones dentro del cuadro tenía una tonalidad distinta, puesto que como ya he dicho anteriormente, no todos vemos las cosas del mismo modo y mucho menos apreciamos un objeto de la misma forma. “Las <<ideas>> suscitadas en distintas personas por el mismo objeto son probablemente <<diferentes>> cuando no están de acuerdo en su aprobación o rechazo, y en la misma persona, cuando su gusto difiere en una ocasión de otra” (Hutcheson, F., & Arregui, J. V., 1992, p. 13).

De manera paralela a este proyecto, en la asignatura *Estrategias artísticas entorno al espacio II*, di un paso más y avancé al plano físico mediante la escultura. Decidí fragmentar los objetos por medio de la destrucción de los mismos. Para ello empleé objetos encontrados, cuyos dueños habían rechazado, para así darles una nueva vida. Del caos viene el orden y al igual que el ave fénix resurge de sus cenizas, las piezas destruidas fueron recompuestas. “Así como la estrella de rock Madonna no puede separarse de su versatilidad estereofónica, tampoco el objeto artístico puede deshacerse de su esencia fragmentaria, al constituirse en espectro de absorción propuesto a la mirada del espectador.” (Robles, 2019, p. 10).

La instalación constó de tres obras: La primera era una serie compuesta por tres recomposiciones de piezas de CD (Figura 9) y una guitarra española

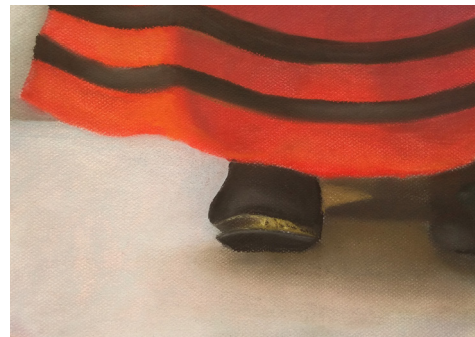


Fig.3 Fuente propia. S/N, (2018).



Fig.4 Fuente propia. S/N, (2018).



Fig.5 Fuente propia. S/N, (2018).



Fig.6 Fuente propia. S/N, (2018).

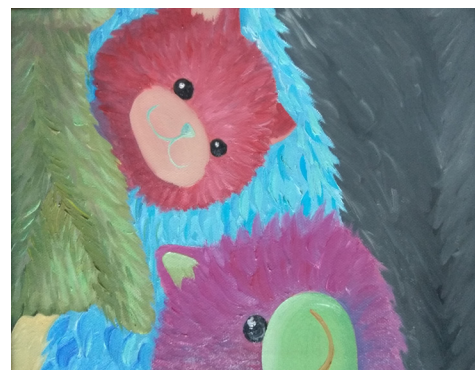


Fig.7 Fuente propia. S/N, (2019).

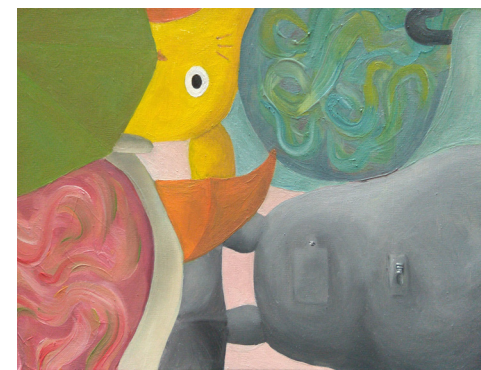


Fig.8 Fuente propia. S/N, (2019).

(Figura10), con la cual quise hacer un guiño al trabajo de Pablo Picasso. La segunda una maleta verde (figura 11), la cual hacía referencia a *La caja verde* de Marcel Duchamp, en la que deposité las pruebas realizadas, los bocetos y las fotografías a modo de registro. La última pieza constaba de una serie de vídeos en los que se veía como los objetos eran destruidos o quemados.

En concordancia al proyecto que acabo de mencionar, realicé un nuevo proyecto en formato de vídeo (Figura 12) para la asignatura de *Videoarte*. Este, fue realizado a partir de los vídeos de registro de la obra anterior. Los cuales fueron intercalados a una animación fotográfica, que yo misma creé. El audio del vídeo consta de varios clips, los cuales fui intercalando según el trabajo lo requería. El discurso de la obra aparece de forma inmutable en esta nueva pieza. En la que por medio de la edición llegué a incorporar todos los recursos que habían resultado acertados en los trabajos previamente mencionados. Desde la destrucción, hasta la alteración cromática de la propia imagen.

Posteriormente a esto, en la asignatura de *Arte virtual*, volví a recurrir al formato de vídeo. En este caso creé un escenario 3D (Figura 13), el cual actuaba a modo de metáfora. La idea de este proyecto era mostrar de forma gráfica y simplificada el modo en que el cerebro fragmenta y almacena los recuerdos. Por ello, la estancia está rodeada de estanterías de almacenaje y el techo y el suelo de la misma son espejos, los cuales reflejan todo aquello que entra. La animación consta de ciento sesenta y cinco fotogramas (figura 14), equivalentes a diecisiete segundos de vídeo. En ella se puede apreciar como tres objetos entran en la estancia de forma escalonada, para luego fragmentarse. Mientras que unos trozos se almacenan en las estanterías, el resto abandona la estancia (recuerdos perdidos).



Fig.9 Fuente propia. S/N, (2019).



Fig.10 Fuente propia. S/N, (2019).



Fig.11 Fuente propia. S/N, (2019).



Fig.12 Fuente propia. S/N, (2019).

<https://youtu.be/SPI1SIWFKkA>

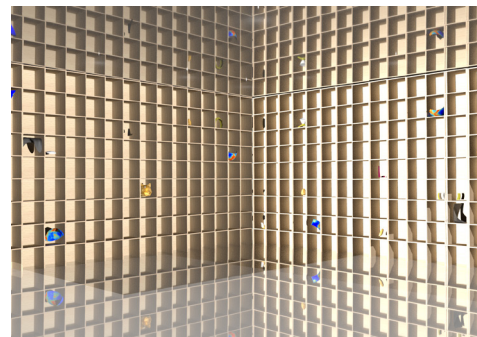


Fig.13 Fuente propia. S/N, (2020).

<https://youtu.be/s9SZDZ793Hw>

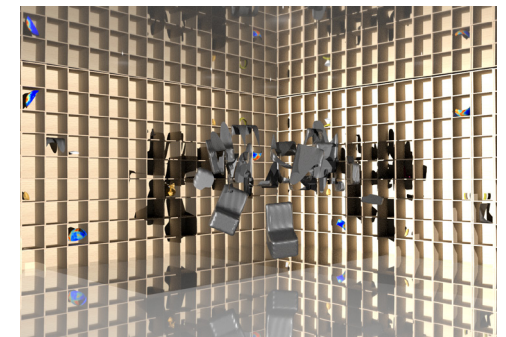


Fig.14 Fuente propia. S/N, (2020).

A la par de este proyecto, realicé otro de carácter más íntimo en la asignatura de *Fotografía*. Este constaba de una serie de siete fotografías (Figura 15 y 16) en las cuales se mostraban composiciones realizadas mediante objetos personales y el reflejo de los mismos. Con el uso del espejo quería reforzar la idea de identidad. El reflejo es una imagen surrealista de nosotros mismos que nos confunde, pero que al mismo tiempo nos muestra como otros nos ven.

Otra vía, mediante la que exploré esta temática, fue la técnica del grabado. Este proyecto lo realicé en la asignatura *Grabado y nuevas tecnologías* de cuarto. La obra esta conformada por una serie de cuatro grabados (Figura 17 y 18), en los que, tomando de referencia los mosaicos y las redes neuronales, creé una composición fragmentaria. Con ayuda de un papel cortado de forma manual impedí que la tinta cubriese ciertas zonas de la estampación. Consiguiendo de esta manera plasmar el hueco, la contraforma. Los tonos empleados fueron tonalidades de gris, para darle cierto aire de frialdad. Dado que aquellos que van olvidando, como las personas con alzheimer, se van apagando con el tiempo.

Por último, me gustaría mencionar el proyecto realizado para la asignatura *Producción y difusión de proyectos artísticos*. El cual estaba compuesto por dos series de mosaicos. Este tipo de elaboración fue escogida por el fuerte simbolismo que posee el azulejo. Puesto que no es solo un objeto, con los que siempre he trabajado, sino que también hacía referencia a un espacio habitado.

La primera serie constaba de tres obras de grandes dimensiones. Las tres piezas fueron realizadas con fragmentos de azulejos, los cuales fueron obtenidos en diversos contenedores de obra de Málaga. La primera obra (Figura 19) era la más grande (60 x 80 x 2 cm). Ésta fue elaborada como cualquier mosaico, sin relieve alguno (unicamente el del propio azulejo). La segunda obra (Figura



Fig.15 Fuente propia. S/N, (2020).



Fig.16 Fuente propia. S/N, (2020).

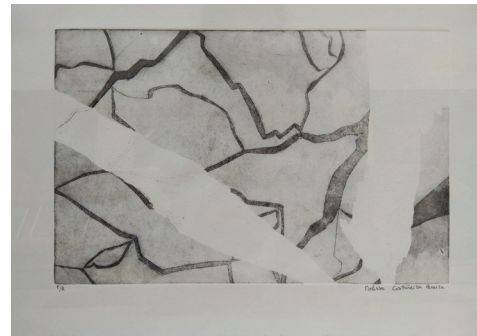


Fig.17 Fuente propia. S/N, (2020).



Fig.18 Fuente propia. S/N, (2020).

20), a diferencia de la primera, estaba realizada mediante pequeñas elevaciones. Al elevar la altura de la pieza, vi correcto el recortar las dimensiones de la base (60 x 68 x 6 cm). Siguiendo este patrón de trabajo, decidí que la tercera obra (Figura 21) sería aún más elevada (60 x 40 x 15 cm). Las zonas elevadas simbolizaban los recuerdos que permanecen, aquellos que rescatamos con frecuencia de nuestro subconsciente, mientras que las zonas hundidas mostraban los recuerdos obsoletos. Por otro lado, las hendiduras de los mosaicos no fueron tapadas porque tenían un sentido. Al igual que en los grabados que mencioné anteriormente, las grietas simbolizaban los espacios negativos, aquello que nuestro cerebro ha eliminado.



Fig.19 Fuente propia. S/N, (2020).



Fig.20 Fuente propia. S/N, (2020).



Fig.21 Fuente propia. S/N, (2020).

Por último, la segunda serie constaba de otras tres obras (Figura 22, 23 Y 24) Estas estaban creadas a partir de un único azulejo cada una, los cuales fueron encontrados intactos. Con ayuda de un martillo los fracturé y posteriormente los recompuse sobre un soporte de madera, dejando una pequeña hendidura entre las piezas. Estas piezas constituían tres recuerdos individuales en su esencia más pura. Las hendiduras, al igual que en la primera serie, mostraban aquello que se había perdido en el momento de su registro.

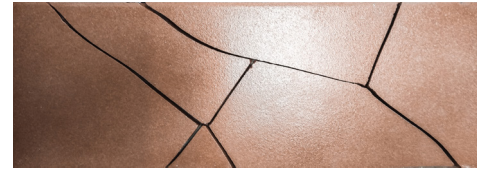


Fig.22 Fuente propia. S/N, (2020).



Fig.23 Fuente propia. S/N, (2020).



Fig.24 Fuente propia. S/N, (2020).

4. Proceso de investigación plástica.

4.1. Fase inicial

Al principio, mi idea era continuar trabajando con el azulejo. Para ello tenía planteado realizar intervenciones en el lugar público, mediante construcciones sustentadas por una base de alambre. El procedimiento era sencillo. Moldear la maya de alambre para adecuarla al lugar en el que la obra iba a ser expuesta, este podría ser el alfeizar de una ventana o incluso el punto en el que convergen dos edificaciones. Para posteriormente adherir los fragmentos de azulejo mediante cemento cola. Pero esta idea se vio truncada con la cuarentena impuesta por el Estado a nivel nacional. Impidiéndome así, disponer de un lugar de trabajo y de tener la posibilidad de exponer mi obra en la vía pública. Llegados a este punto, tuve que replantearme seriamente que vías de trabajo podía seguir dadas las circunstancias.

Tras realizar una lista con los elementos de los que disponía y teniendo en cuenta las escasas posibilidades que tenía para salir del domicilio familiar, debido a la alerta sanitaria, llegué a plantear tres posibles vías.

La primera vía podría consistir en realizar una intervención del espacio público, como planteé al inicio de este apartado, de manera digital.

Para ello, con la ayuda de Adobe Photoshop, realizaría una serie de montajes fotográficos (figura 25) a partir de imágenes tomadas desde el balcón de mi casa. Estas fotografías serían de los balcones y las ventanas del edificio situado frente al mío. Los balcones y ventanas se volvieron, por un tiempo, en nuestra única posibilidad de respirar y ver el mundo. Sin poder salir de casa, los balcones pasaron a ser nuestra única conexión con el exterior. Estos rompían la burbuja en la que estábamos aislados, compartiendo momentos con los demás. La monotonía de la vida, no nos permitía a algunos



Fig.25 Fuente propia. S/N, (2020).

entablar conversaciones de más de una frase con aquellos que viven puerta con puerta, pero esta distancia ha sido desplazada por la situación que hemos afrontado. Al exponer las ya mencionadas instalaciones en ventanas y balcones, quería que diera la sensación de que la casa desbordaba color, sensaciones y recuerdos. De esta forma, la barrera que existe entre el interior de nuestra casa y el mundo exterior se difumina, al igual que lo ha hecho durante la cuarentena. A fin de cuentas, los azulejos y las baldosas forman parte de nuestras casas. Estos son los encargados de envolver la instancia que habitamos. Por otro lado, los recuerdos están conformados por emociones y las emociones a su vez tienen un color asociado. Con lo cual, pensé que sería una vía de trabajo factible.

El problema, es que este proyecto fue ideado para llevarlo a cabo y no para quedar en una simple propuesta fotográfica. Por ello decidí descartarlo hasta el momento adecuado para realizarlo de manera física.

Por otro lado, disponía de una serie de cuentos infantiles, aparentemente nuevos, que había encontrado en la calle antes de la pandemia. Por lo que decidí pensar qué podía hacer con ellos. Recordé que en el proyecto de mosaicos, el cual mencioné anteriormente, me planteé hacer un taller de

papiroflexia con personas mayores o niños. Pese a que en aquel momento, me decanté por la elaboración de mosaicos, esta idea volvió a resurgir con fuerza. Al fin y al cabo, la memoria muscular es aquella que persiste cuando enfermedades como el alzheimer o la amnesia aparecen. Por ello en las residencias emplean rompecabezas y juegos manuales con las personas que sufren de estas patologías.

En este caso, el problema que surgió fue que las guarderías estaban cerradas y en las residencias de ancianos solo permitían el acceso a familiares, por motivos de prevención. Por ello, decidí donar los libros a la asociación *Cudeca*, de esta manera al menos contribuía a frenar en cierta medida el consumismo por medio del reciclaje.

Habiendo descartado las dos vías anteriores, decidí volver a repasar las opciones que tenía. Llegando a la conclusión de que la fotografía era la vía más apropiada para la elaboración de este trabajo.

Dado que ya no podía recoger los objetos que encontraba de forma física, pensé que debía al menos fotografiarlos. Al fin y al cabo “pintar o fotografiar (o recordar) es otra forma de poseerlas” (Danto, 2014, p. 150). Por ello comencé a fotografiar todo lo que me encontraba desde diferentes ángulos. La idea era realizar el mayor número de fotos posibles a modo de archivo. Dado que en agosto iba a ir de vacaciones a Galicia a visitar a la familia, e iba a ir en coche, creí que esa sería una oportunidad de ampliar mis horizontes y coleccionar imágenes de objetos desechados en un rango mayor de territorio. La idea era crear un archivo lo más amplio posible, para poder almacenar de esta manera el mayor número de historias ocultas posible.

Lo curioso de estas fotografías, es que los objetos que aparecen en ellas como protagonistas tienen una historia oculta. Puesto que cuando fueron encontrados ya habían sido abandonados. Resulta interesante el hecho ver una fotografía que a la vez esconde algo a plena vista. Es irónico pensar, que una imagen pueda ocultar algo, al fin y al cabo una imagen es un registro visual exacto del motivo fotografiado. Pero, no puede registrar aquello que no se ve, como es el caso de la historia del objeto: ¿Cómo llegó allí? ¿Qué clase de vida tuvo? ¿Donde ha estado? Todas ellas son preguntas sin respuesta. El objeto las conserva, pero no las comparte. Esto ocasiona que una fotografía en principio objetiva, adquiera un aire de suspense a su alrededor.

4.2. Fase de ejecución

Una vez realizadas las primeras pruebas de luz y composición, seleccioné los parámetros que se ajustaban más a la sensación que quería transmitir. Procuré que el objeto o conjunto de objetos fotografiados se encontrasen en el centro de la imagen. Así mismo, para que todas las fotografías tuvieran una proyección de sombras similar, decidí realizar la mayoría de las fotografías de cuatro a seis de la tarde. Este último parámetro en ocasiones no se cumplía, puesto que cuando encontraba un objeto interesante de forma inesperada lo fotografiaba, pese a no estar en la franja horaria previamente definida. Con estos parámetros, buscaban dotar a las fotografías de dramatismo, mediante las sombras intensas. Al mismo tiempo, el centrar el objeto en la imagen, se le otorga al mismo el protagonismo absoluto en la imagen.

Una vez tomadas las fotos, estas fueron clasificadas en tres series: *Agua*, *Ciudad* y *Campo*. Puesto que el terreno afectaba directamente a la estética general de la serie. Pero no solo eso, los objetos que encontramos en agua por ejemplo, tienen connotaciones distintas a los que encontramos en una ciudad.

No es lo mismo contaminar una zona urbana, que una zona natural en la que habitan otros seres vivos. Resulta curioso, que la mayoría de los objetos encontrados en el mar son plásticos, mientras que en las zonas urbanas predominan los muebles desechados. Cada una de las zonas registradas dispone de sus propios parámetros. Aún así, es increíble como nos adueñamos de la naturaleza, llegando a contaminarla como si el problema no fuese con nosotros. En las ciudades, por desgracia, estamos acostumbrados a ver objetos tirados en cualquier rincón. Pero este tipo de hallazgos, sigue resultando sorprendente en las zonas rurales.

Cuando las fotografías estuvieron clasificadas y seleccionadas, decidí editarlas para ver que oportunidades plásticas me podía ofrecer. Finalmente opté por aplicar un mismo filtro a cada una de las series de forma independiente, para así reforzar la estética general y la idea de serie. Además, el filtro empleado era un filtro frío, el cual reforzaba la idea de abandono y de rechazo. Finalmente, opté por agrupar cada una de las series en un formato póster para su futura exposición. Además, en la sala dónde se exponga la obra se dispondrá de copias de la misma en formato de poster, para que los visitantes de la exposición se pueda llevar una copia como recuerdo.

Durante la producción de este trabajo surgió una cuarta serie. Ésta, al contrario que las tres anteriores, está compuesta por objetos atesorados. Para su elaboración, solicité a través de una encuesta formal realizada para este proyecto, que me enviaran una fotografía de aquel objeto del que no se podían desprender. A la par, los encuestados debían comentar qué recuerdos les venían a la mente al pensar en este objeto. Una vez que obtuve las fotos, las edité, al igual que las series anteriores. Pero a diferencia de estas, apliqué un filtro cálido a las imágenes, ya que estas mostraban elementos que habían sido guardados y queridos. A la hora de exponer esta serie, también hay una diferencia con las

anteriores. En este caso, las imágenes se disponen en postales, en cuyo reverso se encuentran escritos los recuerdos de su propietario. El uso de la postal, como soporte, refuerza el concepto de recuerdo, ya que son uno de los principales *souvenirs* que solemos adquirir cuando viajamos.

4.3. Referentes plásticos

Para la realización de este proyecto he tenido en cuenta la obra y discurso de diversos artistas. En primer lugar, citar a Annette Messenger. La cual trata temas como el feminismo, lo personal, la reconstrucción del recuerdo o la infancia relacionada con lo macabro. Para la realización de sus obras emplea elementos bastante peculiares, como son los animales disecados o peluches desmembrados. En su obra *Jeu de Deuil* (figura 26), utiliza uno de los elementos que acabo de mencionar, los peluches. Esta obra está compuesta por una serie de fotografías enmarcadas, los ya mencionados peluches y una red de pesca que envuelve la obra en su conjunto. Su obra está caracterizada por la precisión de su trabajo y la limpieza a la hora de exponer las piezas. En cierto modo, como estas son ensambladas y presentadas, recuerda a las prácticas vudú. “Lo siniestro puede traer la imagen de la muerte, de lo que acaba de salir de lo oculto, pero sobre todo llega a los espacios e instalaciones de Messenger” (Palenzuela, 2009, p. 112) Más allá de su posible relación del chamanismo, lo que me llamó la atención de su obra y el motivo por el que la menciono, es por el uso que hace del hilo para recomponer aquello cuya vida útil llegó a su fin. Poniendo de esta manera en valor aquello que se considera desecho. En el catálogo, *La procesión va por dentro*, podemos descubrir como trabaja la artista de primera mano y conocer las reflexiones personales que realiza entorno al arte.

En segundo lugar, me gustaría nombrar al artista Anthony Hernández. El cual, en su trabajo plasma la huella dejada en el mundo por el hombre.

Para ello, realiza series fotográficas de aquellas personas que suelen pasar desapercibidas ante los demás o de lugares en ruinas, desocupados, en los cuales quedan rastros de vida. Este último, es el caso de la serie *Discarded* (Figura 27). Esta serie de fotografías, las cuales fueron tomadas entre 2012 y 2015, muestran viviendas de personas que fueron desahuciadas durante la crisis. Dando así voz a aquellos que nadie escucha. Dentro de este marco teórico, también se mueve el artista Carlos Aires. El cual, a través de su obra *Mar negro* (Figura 28), busca concienciar a la gente de una realidad que evadimos, las pateras. Miles de personas mueren tratando de llegar a nuestras costas huyendo de las guerras, buscando una vida mejor. Pero seguimos pensando que esto no nos afecta a nosotros. Esta situación en parte, se debe a los medios de comunicación. Los cuales, por medio del constante bombardeo de imágenes, llegan a convertir una situación trágica en algo rutinario. El artista, en una entrevista realizada por *El cultural*, dice lo siguiente, sobre la obra *Mar negro*: “Mi intención no es apuntar con el dedo un problema concreto pero las obras son resultado de mis obsesiones y todo lo que atraviesa mi piel. Es imposible ser impermeable a temas como el de la inmigración y mucho más cuando, sin quererlo, te encuentras en Cádiz con un sitio lleno de estos restos como una especie de cementerio de elefantes” (Aires, 2013). En lo que a la elaboración de la obra se refiere, esta fue realizada exclusivamente con trozos de patera y botes, recogidos por el artista en las costas de Cádiz. Estos no han sido tratados con ningún

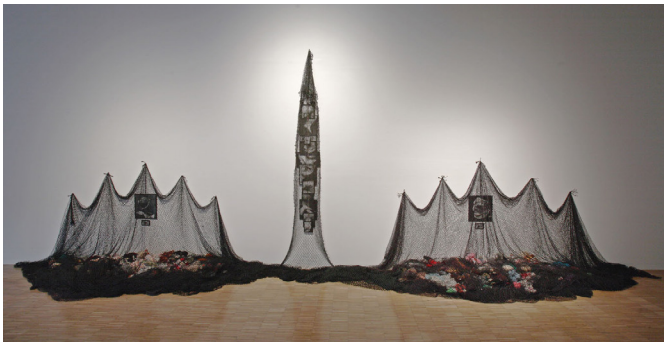


Fig.26
Messager, Annette (1994).
Jeu de Deuil [Instalación].
Barcelona,
Colección La Caixa.



Fig.27
Hernandez, Anthony (2014).
Discarded #50.



Fig.28
Aires, Carlos (2012).
Mar negro. [Instalación].
Cádiz.

tipo de barniz o de pintura tras su hallazgo, puesto que el artista no lo vio necesario. Las piezas únicamente fueron cortadas y ensambladas entre sí, creando una composición geométrica a modo de alfombra.

Otra artista que trabaja con objetos encontrados es Doris Salcedo, su obra se centra principalmente en dos temas, la crítica política y la memoria. Además, posee dos estéticas enfrentadas, la violencia y la fragilidad. La primera se debe a la guerra que vive su país de origen, mientras que la segunda representa a quienes sufren esa guerra, ella incluida. “Su búsqueda, resulta claro, tiene que ver con la memoria en un país que ha vuelto la amnesia su razón de Estado” (Giraldo, 2009, p. 124). Sus piezas suelen estar conformadas por muebles cotidianos, como pueden ser una silla o una cuna. Este último, es el caso de la obra *Untitled* (Figura 29). En la cual, como podemos ver en la imagen, la artista ha creado una hibridación a partir de las estructuras de acero de las camas de hospital y una cuna de bebé. Mediante la destrucción de los elementos que componen la obra, la artista pretende desprender a estos de su función útil. Al mismo tiempo, mediante la recomposición de los mismos, les ofrece a estos una nueva vida.

Por otro lado, debo destacar a Erika Diettes, cuya obra *Relicarios* (figura 30) fue de especial interés para la elaboración de este proyecto. Esta obra, realizada entre 2011 y 2015, consiste en una serie de objetos conservados en cajas protectoras, de manera individual. Los cuales se exponen a modo de colección, como si de hallazgos arqueológicos se tratara. En la instalación “las memorias de desaparecidos y caídos conviven allí, en el silencio que suscita el dolor de las víctimas; coexisten creando un ambiente armónico y profundo que tristemente revela la faceta más oscura del ser humano mientras apuntan a un concepto superior, lo sagrado” (Diettes, 2020). Si nos centramos en el título, *Relicarios*, podemos deducir que la obra está dotada de un carácter religioso. A fin de cuentas, un “relicario es el sitio o recipiente donde se almacenan o se protegen las reliquias (objetos que son venerados). El concepto es de uso frecuente en el ámbito de la religión” (Pérez Porto and Gardey, 2014). Guardando en ellos todo tipo de objetos encontrados les estamos proporcionado a estos un valor que les había sido arrebatado al abandonarlos. Este mismo planteamiento es el que llevo a cabo en mi obra, por medio de la fotografía. Situando en primer plano, aquellos objetos que han sido desechados.



Fig.29
Salcedo, Doris (1987).
Untitled. [Instalación].
UK, Tate.



Fig.30
Diettes, Erika (2011-2015).
Relicarios, Reliquaries [Instalación].
Antioquia, Colombia.

Siguiendo esta línea temática del valor asociado al objeto, cabe destacar a Félix González-Torres, su obra se centra en el recuerdo del ser amado, que murió a causa del SIDA y al cual asocia con los caramelos (Figura 31). Relacionando de esta manera el sujeto con el objeto de manera directa. La obra está compuesta por una montaña de caramelos “que pesan en total 175 libras, equivalencia a la masa corporal de Ross”, la pareja del artista (Delgado, 2019, p. 122). Ésta “se completa cuando los y las espectadoras toman los dulces y los llevan consigo, disminuyendo el tamaño de la pila, tal como ocurrió con el cuerpo de Ross consumido por la enfermedad hasta su muerte” (Delgado, 2019, p. 122). De este modo, el público interactúa directamente con la obra, modificándola constantemente.

También me gustaría señalar a Francis Alÿs, sus obras se centran en el registro de experiencias y la influencia del arte en la vida cotidiana. “Las intervenciones propuestas en la obra de Alÿs mediante una estética de fabulación, aparecen como elementos furtivos de un arte público que reclama su interpelación por el público” (Cabañeros, 2011, p. 372). Una de las obras del artista que llamó mi atención fue *If you are a typical spectator, what you are really doing is waiting for the accident to happen* (figura 32). La obra está constituida por un vídeo, en el que podemos ver como una botella de plástico vaga por la escena. Mientras, el artista como espectador de la misma, permanece a la espera de lo inesperado. “In fact, it is not possible to observe an action without affecting it. The observer is always involved, always implicated” (Ferguson and Alÿs, 2007) [De hecho, no es posible observar una acción sin afectarla. El observador siempre está involucrado, siempre implicado]. En mi trabajo hago algo similar. Ya que deambulo en busca de nuevos hallazgos inesperados, objetos encontrados con los que creo un vínculo. Al centrarme en ellos, me involucro como espectadora. Dando importancia aquello que parece carecer de ella.



Fig.31
González- Torres, Félix .
(05.09— 03.11.2008).
Somewhere / Nowhere.
[Instalación].

Fig.32
Alÿs, Francis (1996).
*If you are a typical spectator, what
you are really doing is waiting for
the accident to happen.*
Ciudad de Mexico.



Por otro lado, un artista que resultó clave en la realización de este proyecto fue Gabriel Orozco. El cual trabaja el arte objetual y de registro. En relación a mi proyecto, podríamos destacar la obra *Pelota pinchada* (figura 33). Esta era una fotografía de una pelota pinchada que el autor encontró por la calle y la cual quiso immortalizar por medio de la imagen. “Un balón que ha pisado miles de canchas, que ha sido pateado por una infinidad de personas; material que expresa relaciones sociales fundamentadas en el juego. Material que tiene memoria” (Andrade, 2018). Lo más destacable de ésta es el aire de tristeza y penumbra que contiene esta pieza. Del mismo modo, en mi obra hago uso de una estética solitaria, envuelta en la nostalgia. Resaltando, al igual que Orozco, el pasar del tiempo.

Otro artista que debo citar, al cual tuve el honor de tener de profesor, es Jesús Palomino. Su obra, *Atlas of abandoned objects* (figura 34), guarda relación con el planteamiento y solución de mi trabajo, ambos conectados por importantes similitudes. En este caso Palomino, realizó una serie de fotografías de los desechos que se iba encontrando en la ciudad de Sevilla. Todos ellos compartían una estética y encuadre similar, lo que los hacía ver como una única unidad. Resulta curioso todo lo que uno puede encontrar en la calle hoy en día. Desde una silla, a una mascarilla. Las personas nos hemos vuelto descuidadas e imperturbables, puesto que no nos paramos a pensar en las consecuencias que tiene este comportamiento para el mundo que habitamos. “Una vez desechadas las cosas, nadie quiere tener que pensar más en ellas” (Calvino, 2012, p. 85). Pero cuando vamos por la calle, encontramos “no sólo tubos de dentífrico aplastados, bombillas fundidas, periódicos, envases, materiales de embalaje, sino también calderas, enciclopedias, pianos, servicios de porcelana” (Calvino, 2012, p. 85), elementos que a primera vista aún conservan parte de su vida útil y han sido sustituidos por otros nuevos. Zigmunt Bauman, en su libro *Vida Líquida*, acuña el termino *Sociedad líquida*, refiriéndose a este comportamiento general. “En una sociedad moderna líquida, la industria de eliminación de residuos pasa a ocupar los puestos de mando de la economía” (Bauman, 2005, p. 6-7). Puesto que el comercio masivo se implanta, generando un exceso de desechos, “en esa sociedad, nada puede declararse exento de la norma universal de la «desechabilidad» y nada puede permitirse perdurar más de lo debido” (Bauman, 2005, p. 7). De que esto se cumpla, se ocupan la moda y la publicidad, promoviendo la renovación constante de aquello que ha quedado obsoleto o desfasado. De este modo, poco a poco y sin darnos cuenta, estamos convirtiendo el planeta en un vertedero.



Fig.33
Orozco, Gabriel (1993).
Pelota ponchada.



Fig.34
Palomino, Jesús (2020).
Atlas of abandoned objects.
Sevilla, España.

Otra artista, que al igual que Palomino trabaja con el objeto, es Roni Horn, la cual ya he mencionado con antelación. Horn fue en parte la precursora de mi obra. Puesto que a raíz de conocer su trabajo, *The selected gits* (figura 35), me empecé a interesar por el mundo del objeto y su relación con el sujeto. Esta obra se encuentra contenida y explicada en el catálogo, titulado del mismo modo que la obra, *The selected gits*. Según la artista, nuestros objetos personales, los cuales atesoramos, nos definen como persona. Aunque para poder tener el autorretrato más fiel de nosotros mismos, estos objetos deben haber sido un regalo de un familiar o un amigo cercano. Puesto que ese regalo ha sido elegido exclusivamente para nosotros teniendo en cuenta nuestras preferencias.

A continuación, me gustaría aludir al artista Mac Adams. Del cual me atrajo su narrativa visual. En su obra *Circumstantial Evidence* (figura 36), el artista

recrea lo que parece ser la escena de un crimen, por medio de la composición y la incorporación de diversos objetos en la escena. Esta fotografía pertenece a una serie que el artista lleva años trabajando, *The Mysteries*. Una historia narrativa a la que el artista va añadiendo pistas conforme la serie avanza. Resulta interesante, como al visualizar la obra, intuimos que algo malo sucede. Esto en parte se puede deber al dramatismo que provoca el uso del blanco y el negro. “The paintings are visual texts on death and one reads them for information that is not explicit. They represent behavior and information both literal and symbolic through objects” (Mac Adams, n.d.) [Los cuadros son textos visuales sobre la muerte y uno los lee en busca de información no explícita. Representan el comportamiento y la información tanto literal como simbólica a través de objetos]. Al igual que en mi trabajo, Adams emplea los objetos a modo de metáfora, siendo estos los que cuentan la historia.



Fig.35
Horn, Roni (1974-2015).
The Selected Gifts.

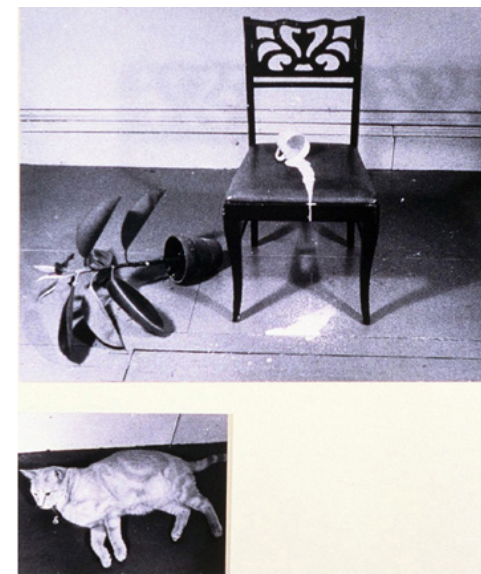


Fig.36
Adams, Mac (1972).
Circumstantial Evidence Serie: The Mysteries.

También me gustaría hacer referencia al artista Martin Creed, el cual realiza sus obras mediante el recurso de la acumulación. La obra que más llamó mi atención de Creed fue, *Work No. 2704* (figura 37). En la cual coloca en la esquina de la galería una serie de envoltorios y bolsas de comida rápida. Queriendo realizar con ello una crítica al consumismo masivo y como este contribuye a la contaminación. En una ocasión, el artista dijo lo siguiente: “Quiero que lo que quiero decir no tenga ni que decirse. Me refiero al deseo de comunicar de una forma directa. Que el mensaje sea obvio, sin necesidad de palabras, sin que requiera pensar demasiado” (Espejo, 2011). Esta es una de las características principales de su obra.

De igual manera, el artista Michael Johanson, trabaja con la acumulación de objetos. La diferencia de ambos radica en la estética final de la obra. Esto se debe a que Johanson crea su obra por medio del orden y la geometría, empleando colores vivos y variados, dando así a la pieza final un aspecto más vivo. Mientras que la obra de Martin Creed posee una estética descuidada, recreando una escena que podríamos ver en cualquier rincón de la ciudad. En lo que a Johanson se refiere, una obra que captó mi atención fue *Tetris - Notodden Bok & Blueshus* (Figura 38). En esta pieza, el artista recrea las piezas de tetris empleando objetos de diversos colores y tamaños. Procurando siempre no dejar ningún hueco en blanco.

Continuando por la línea del reciclaje de objetos, he de mencionar a Nury González. La cual cree en la relación que existe entre sujeto y objeto. Por ello estos se encuentran presentes en la mayoría de sus obras. Por otro lado, la memoria contenida en los mismos es también un tema recurrente en sus piezas. “Las fotografías, documentos y objetos atesorados por sus ancestros, que fueron acarreados y desplazados por fronteras hasta llegar casualmente a Chile, le permiten entretener una memoria y reconstruir o invencionar una



Fig.37
Creed, Martin (2016).
Work No. 2704. [Instalación].



Fig.38
Johanson, Michael (2014).
Tetris - Notodden Bok & Blueshus,
Bok & Blueshuset, Notodden (NO).
[Instalación].

historia” (González, n.d.). Como ejemplo podemos citar la obra *Sueño velado* (figura 39). La cual se está compuesta por una serie de mesitas de noche, sobre las que se encuentran situados una serie de objetos. Cada mesita de noche, con sus pertinentes objetos, pertenecen a una persona en concreto. Por ello, cada composición es distinta a la anterior, ya que cada persona elige el mobiliario de su casa en concordancia con sus propios gustos y necesidades. De esta forma, se crea una obra en conjunto de lo más variada, como la propia población que participó en la elaboración de la misma.

Otro artista, en cuya obra figura el objeto encontrado, es Richard Wentworth. El cual, trata de ensalzar la figura del objeto. Puesto que estos forman parte de nuestra experiencia diaria. “Su trabajo, [...], ha alterado la definición tradicional de la escultura, así como la fotografía” (Wentworth, 2016). Un ejemplo claro de esto es su obra *Beijing, 2007* (Figura 40). En ella, podemos ver un cepillo y un bloque de piedra siendo rodeados por conos de tráfico. De esta forma, el artista busca centrar la atención de los transeúntes sobre aquello que pasa desapercibido.

Un artista, cuya obra se asemeja a la de Richard Wentworth, es Robert Cumming. Ambos artistas emplean como material principal para sus obras objetos cotidianos. Pero difieren en cuestiones estéticas, ya que Robert Cumming trabaja con fotografías en blanco y negro, mientras que Richard Wentworth hace uso del color.

En cuanto a la obra de Robert Cumming, “his photographs from the 1970s are a parody of the seamless illusion of film: he leaves subtle “tells” in the frame that reveal his mechanics—intentional mistakes and offscreen tools appear in the image.” (Bay Gachot, n.d.) [Sus fotografías de la década de 1970 son una parodia de la ilusión perfecta del cine: deja sutiles “indicios” en el encuadre que revelan su mecánica: aparecen errores intencionales y herramientas fuera de la pantalla en la imagen]. Como ejemplo, me gustaría señalar la obra *Table and Chair*, Otis Art Institute (Figura 41). Al ver esta obra nuestra mirada es guiada al centro de la composición, en la cual se encuentran una serie de objetos dispuestos de manera precisa. “The pictures unfold slowly over time; the more you look, the more you see” (Bay Gachot, n.d.) [Las imágenes se desarrollan lentamente con el tiempo; cuanto más miras, más ves.]. En este caso, al igual que en la obra anteriormente mencionada, los elementos principales se encuentran enmarcados mediante un elemento externo. El cual en este caso es la cinta de carroceros adherida al suelo de la sala.

Otra artista a destacar en esta línea es Ruby Rumié, cuya obra *Hálito Divino* (Figura 42), resulta realmente interesante. Ésta cuenta con una serie de cien fotografías en las cuales podemos ver representadas, de forma individual, a cien mujeres sujetando diferentes vasijas. Estas mujeres, fueron en algún momento víctimas de violencia de género. Por ello, la artista las seleccionó y les pidió que soplaran en el interior de las vasijas para que en estas quedasen contenidas sus trágicas vivencias. “El objetivo de este trabajo es el de crear

una experiencia positiva y transformadora para cada una de las participantes” (Herzberg, 2020). Mediante esta performance, las participantes al exhalar se despojan del dolor contenido. De este modo, la obra adquiere una connotación terapéutica, a la par que simbólica.

En una línea más formal, he de citar a Tony Cragg, quien trabaja con objetos encontrados. Los cuales son clasificados por su tamaño y color para la



Fig.39
González, Nury (2009).
Sueño velado. [Instalación].



Fig.40
Wentworth, Richard (2013).
Beijing, 2007.



Fig.41
Cumming, Robert (1976).
Table and Chair, Otis Art Institute.
Moma.

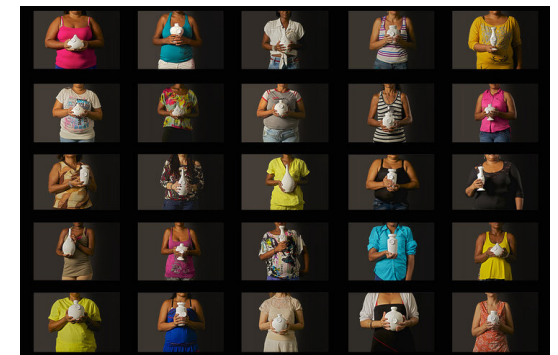


Fig.42
Rumié, Ruby (2013-2014).
Hálito Divino.

elaboración de sus obras. Su obra se encuentra caracterizada por una estética limpia y ordenada. Un ejemplo de ello es su obra *Unholy Ghosts* (figura 43). En la cual el artista compone una silueta mediante la colocación de diversos objetos blancos.

Un factor clave a la hora de realizar una obra fotográfica, más allá del encuadre, es la luz. Y por ello debo aludir al artista Uta Barth. Cuyo trabajo se centra en como la luz moldea y compone el espacio. En su obra *... to walk without destination and to see only to see (Untitled 10.4)* (Figura 44) Podemos apreciar como el artista compone mediante el uso de sombras. Haciendo incapie a su vez, en crear una armonía cromática.

En cuestiones de encuadre, he de destacar al artista Wolfgang Tillmans. Cuya obra me llevó a conocer el concepto *close up*, el cual ya he mencionado en el apartado anterior. En lo que a su obra se refiere, me gustaría comentar su obra *From Neue Welt* (figura 45). La cual consta de una serie de fotos en relación



Fig.43
Cragg, Tony (1991).
Unholy Ghosts.



Fig.44
Barth, Uta (2010).
... to walk without destination and to see only to see (Untitled 10.4).

al mundo tecnológico y a la sociedad de consumo. En esta serie, algunas de las fotografías son de un mismo punto fotografiado a una distancia distinta. Es decir, pasa del plano general o medio, a un plano cercano (también llamado *close up*).

Me gustaría nombrar también, a la artista Zoe Leonard. Cuyo discurso ha marcado mi trabajo durante años. Su obra se centra en la temática de la memoria, más concretamente del recuerdo. Una de las ideas que plantea es la del artista como coleccionista de objetos. Por ello, suele trabajar mediante la acumulación de elementos similares o relacionados entre sí. Este último es el caso de la obra *Fotografías* (figura 46), en la cual la artista ha realizado una labor de seguimiento y registro de diversos lugares y sujetos relacionados entre si. Las fotografías, en este caso, son realizadas en blanco y negro mediante revelado químico, rechazando por completo los procesos digitales. Para ella las fotografías estaban vivas, contaban una historia. Estas no eran una mera representación, sino que eran en sí mismas. “El montaje sigue una progresión cronológica pero sobre todo establece una secuencia de maneras de mirar que, sin añadir nada a la realidad, van mucho más allá de la documentación de lo existente y son en conjunto tan creativas como las fotografías escenificadas más elaboradas” (Vozmediano, 2008).

Otros artistas, que trabajan mediante la deconstrucción y la reconstrucción, a los que acudí en menor medida, fueron: Alejandra Laviada, la cual crea su obra a partir de la deconstrucción, Andrés Basurto, el cual construye su obra a partir de cristales rotos, Claus Dauven, el cual pinta despintando, Duchamp, el cual dio por finalizado *El gran vidrio* cuando este se rompió, Lara Almarcegui, la cual trabaja con el escombros en su obra, Leyla Cárdenas, cuyo trabajo se centra en las ruinas arquitectónicas, Pablo Rasgado, cuya obra se centra en los escombros y la demolición y Urs Fischer, el cual trabaja el contraste entre lo pulcro y lo destruido

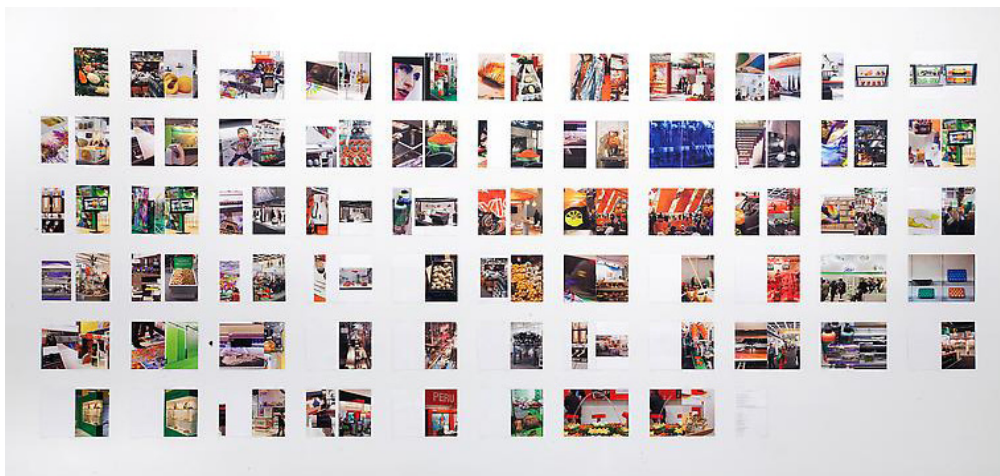


Fig.45
Tillmans, Wolfgang.
May 4 – June 15, 2013).
from Neue Welt.
[Instalación].
Andrea Rosen Gallery, New York.

En relación al arte interactivo, debo señalar a Antoni Abad, cuya obra se caracteriza por la interacción colectiva, y Jean-Marc Bustamante, el cual hace uso del enmarca la relación autor-espectador. Por otro lado, citar a Alexandros Papathanasiou, el cual realiza vídeos de protesta social y Jason Evans, cuya obra fotográfica se caracteriza por tener un aire de misticismo. Me gustaría mencionar también, a Gregor Schneider, el cual trabaja con la intervención pública mediante gresite, Isaque Pinheiro, el cual trabaja con la huella dejada en el azulejo, Miró y sus mosaicos y Pekka Paikkari, el cual realiza esculturas con azulejos. Por último, aludir a Richard Long, el cual piensa que lo importante de la obra es el proceso, Yuken Teruya, el cual trabaja la papiroflexia, y Alfred, cuya obra se caracteriza por el uso de la geometría.



Fig.46
Leonard., Zoe (2009).
Fotografías [Instalación].
Madrid, Museo Reina Sofía.

5. Investigación teórico-conceptual.

La mente humana ha despertado siempre un gran interés, tanto a teóricos como a artistas. Prueba de esto es la gran cantidad de libros y obras que hay disponibles sobre este complejo órgano. Mi investigación se centra en una de sus facetas principales, la memoria. He analizado su funcionamiento y como esta se encuentra contenida en los objetos.

5.1. Cómo funciona nuestra memoria (almacenamiento)

Nuestra memoria, funciona a través de un “sistema formado por tres dispositivos o almacenes básicos interrelacionados” (García et al., 2007, p. 314). Estos son, la memoria sensorial, la memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo. Cada una de ellas corresponde a una fase o estado del recuerdo. La primera fase corresponde a la «memoria sensorial», esta nos “permite prolongar la duración de los estímulos que llegan a los receptores sensoriales” (García et al., 2007, p. 314). Es decir, recopila la información que recibimos a través de los sentidos, para posteriormente enviarla a la «memoria a corto plazo». Parte de dicha información desaparecerá con el tiempo, mientras que el resto pasará a la «memoria a largo plazo», la cual es el “almacén de la memoria propiamente dicho” (García et al., 2007, p. 314). Gracias a este proceso nuestra mente nos permite visualizar en segundos lugares en los que hemos estado o reproducir sonidos que hemos oído en alguna parte. Pese a esto, no podemos revivir el pasado. Como dijo Bachelard “no se puede revivir las duraciones abolidas. Solo es posible pensarlas” (Bachelard, 1965, p. 39). Pero esto no quita que “La influencia de la memoria sobre la percepción del presente es en verdad poderosa” (Arnheim, 1998, p. 93). A fin de cuentas, si somos capaces de relacionar conceptos con imágenes es gracias a nuestra memoria, ya que esta “nos brinda una imagen coherente del pasado que pone en perspectiva la experiencia actual” (Kandel, 2011, p. 28). Es decir, no sabríamos lo que es una silla, sino tuviésemos una imagen

preconcebida de la misma asociada a una experiencia pasada. El conocimiento parte de la experiencia. Por lo tanto “Somos quienes somos por obra de lo que aprendemos y de lo que recordamos” (Kandel, 2011, p. 28). Es decir, nuestra mente crea una serie de estadísticas entorno a la experiencia, para así poder predecir en cierta medida como se desarrollarían los hechos y cual es la mejor manera de actuar acorde a la situación. Para poder entenderlo mejor, digamos que nuestra rutina diaria parte de los recuerdos vividos. Por ejemplo, saber a que hora debes salir de casa para llegar al trabajo a tiempo dependiendo del día y la hora, es fruto de la experiencia. Recordamos que rutas están más congestionadas, que calles están cortadas o incluso cuantos minutos tardamos en llegar al coche, dependiendo de donde lo hemos dejado aparcado. “Recordar los pormenores de un acontecimiento se parece a recordar un sueño o a contemplar una película en la que desempeñamos un papel” (Kandel, 2011, p. 326). Las imágenes que pasan diariamente por nuestra mente tienen ese aire irreal. Llegando a confundir en ocasiones lo real con lo ficticio o entremezclar diversas situaciones que en un principio no tenían nada que ver. Esto se debe a que “evocar un recuerdo [...] no es lo mismo que dar vuelta a las páginas de un álbum fotográfico. Es un proceso creativo” (Kandel, 2011, p. 327). A partir de imágenes sueltas, fragmentos de conversaciones, olores y sensaciones, es como recreamos aquello que llamamos recuerdo.

En cierta medida, la sensación de surrealismo que sentimos al recordar, se debe a que no recordamos los hechos tal y como sucedieron. Sino que, como ya he mencionado, entremezclamos fragmentos de los mismo. Llegando incluso a crear falsos recuerdos. Puesto que nuestra mente intenta tapar las lagunas existentes en nuestra memoria por medio de otros recuerdos ya almacenados. Por ello pienso “que lo que se almacena en el cerebro es sólo el núcleo del recuerdo. Cuando se lo evoca, ese núcleo se

reelabora y reconstruye, con cosas que faltan, agregados, elaboraciones y distorsiones”(Kandel, 2011, p. 327). A fin de cuentas, si recordásemos las cosas tal como son no necesitaríamos registrar los eventos importantes en vídeo.

Por otro lado, ¿en qué lugar de nuestro cerebro se encuentra situada la memoria? Según los estudios científicos, que he consultado, estos no se encuentran situados en un punto concreto. Sino que se encuentran asociados a los sentidos, al fin y al cabo, la memoria sensorial es la encargada de captar los estímulos externos que componen los recuerdos. Cada uno de nuestros sentidos almacena un tipo de recuerdo (las texturas son procesadas por el tacto, los sonidos por el oído, los olores por el olfato, etc). “En el sistema nervioso central, la estimulación llega al nivel superior del cerebro y éste debe «procesar» la información recibida para poder ser reconocida e integrada con otras informaciones anteriores, convirtiéndose en un hecho de conocimiento” (Albareda et al., 2001, p. 47) Así mismo, los recuerdos también se encuentran relacionados con las emociones. Al evocar un recuerdo este nos transmite el sentimiento de aquel momento. lo cual me lleva a pensar que los recuerdos parten de las emociones. Esta teoría fue llevada a la animación en 2015 por medio de la película *Inside Out* (Figura 47), en la cual los recuerdos eran producidos por las emociones. Si nos paramos a pensar en ello, “tiempo, espacio y causalidad son sólo metáforas del conocimiento con las que nos explicamos las cosas. [...] Toda afección produce una acción; toda acción una afección (Verano de 1872 - principio de 1873, 19 [210])” (Nietzsche, 2004, p. 153). Por ello, sería correcto afirmar que todo sentimiento genera un recuerdo, y este a su vez nos produce un sentimiento al evocarlos.

En la película ya mencionada (*Inside Out*), los recuerdos de la protagonista eran alterados, cambiando así la forma de ser de la misma por completo.

Esto se encuentra reflejado en numerosos estudios científicos (*La personalidad en el trastorno disociativo, Generalized dissociative amnesia: episodic, semantic and procedural memories lost and found, Psychogenic and organic amnesia. A multidimensional assessment of clinical, neuroradiologicas, neuropsychological and psychopathological features...*), dado que si la memoria es una acumulación de experiencias y esta se ve alterada, los patrones de conducta preconcebidos mediante el estudio de probabilidad son eliminados. Por eso algunos pacientes con amnesia dejan de ser como eran en el momento en que perdieron sus recuerdos. Hay que pensar en esto como si de un libro se tratara. Si eliminamos las últimas diez páginas del libro, este vuelve a la última escena que figura en el mismo. Eliminando así todo avance en la historia.



Fig. 47
Inside Out. (2015).
[DVD].

Por otro lado, pese a que el pasado forma parte de quienes somos este “no nos gobierna [...], salvo, posiblemente, en un sentido biológico. Nos gobiernan las imágenes del pasado, que a menudo están estructuradas en alto grado y son muy selectivas, como los mitos. Las imágenes y las construcciones simbólicas del pasado están impresas en nuestra sensibilidad casi de la misma manera que la información genética” (Kandel, 2007, p. 18). En otras palabras, las imágenes son las que ponen el pasado en orden. Somos seres visuales, rodeados de pantallas, no es de extrañar que le demos tanta importancia a una imagen. A fin de cuentas una imagen vale más que mil palabras. Puesto

que estas, a diferencia del habla, son universales y “sirven para identificar, interpretar y contribuir a la percepción” (Arnheim, 1998, p. 200). Por eso desde pequeños nos enseñan a asociar imágenes con conceptos, de esta forma cultivamos nuestra mente y comenzamos a acumular experiencias en nuestra memoria. “En el sistema nervioso central, la estimulación llega al nivel superior del cerebro y éste debe «procesar» la información recibida para poder ser reconocida e integrada con otras informaciones anteriores, convirtiéndose en un hecho de conocimiento” (Albareda et al., 2001, p. 47). Además, en ocasiones se “tiende a asociar imágenes extraordinarias como si pudieran ser imágenes coherentes.” (Bachelard, 1965, p. 200). Esto es causado principalmente por nuestra imaginación. La cual hace uso de las imágenes almacenadas en nuestra memoria para crear algo nuevo. Dicho esto, se pueden apreciar ciertas similitudes entre los procesos creativos que baraja nuestra imaginación y los ya mencionados procesos de reconstrucción de nuestra memoria. Lo cual nos lleva a preguntarnos hasta qué punto se encuentran unidas. “En todo caso, es algo artístico esa producción de formas por las que la memoria después recuerda algo: distingue esa forma reforzándola. Pensar es distinguir. [...] (Verano de 1872 - principios de 1873, 19 [78])” (Nietzsche, 2004, p. 171). Ahora bien, cuando nos paramos a recordar algo, el recuerdo dura menos que la acción. Esto se debe a que “la memoria no registra la duración concreta.” (Bachelard, 1965, p. 39). Después de todo la memoria no tiene cabida en el espacio y el tiempo reales. Esta no deja de ser una mera representación de algo que ya sucedió, “la mente es una realidad inespacial, temporal, interna e intencional” (Albareda et al., 2001, p. 39).

5.2. Objeto como contenedor y evocador del recuerdo

Cierto es que los recuerdos son algo inmaterial, recreaciones realizadas a partir de los estímulos externos que recibimos de manera constante por nuestros sentidos. Pero estos archivos ficticios en ocasiones son liberados

de nuestra mente. ¿De qué manera? Muy sencillo, mediante los objetos que atesoramos (Figura 48). En ellos depositamos nuestros recuerdos, otorgándoles la posición de guardián de los mismos. “Cubrimos así el universo con nuestros diseños vividos. No hace falta que sean exactos. Solo que estén tonalizados sobre el mundo de nuestro espacio interior.” (Bachelard, 1965, p. 42). De esta manera “el alma encuentra en un objeto el nido de su inmensidad.” (Bachelard, 1965, p. 228). Esta confianza que depositamos en los objetos nos es devuelta por los mismos a la hora de observarlos, puesto que hacen resurgir dichos recuerdos de lo más recóndito de nuestra mente.

Los recuerdos que el cerebro considera obsoletos o carentes de importancia son ocultados, a la espera de ser llamados. En este tipo de situaciones “los objetos-recuerdos ponen el pasado en orden.” (Bachelard, 1965, p. 178). En ese momento somos capaces de recordar todo aquello que vivimos con él. Un mismo objeto puede contener infinitos recuerdos. Pero esto no significa que los sucesos vividos con ese objeto simplemente se acumulen. “Las experiencias repetidas con el mismo objeto físico producen nuevas huellas que no refuerzan simplemente las ya existentes, sino que las someten a una infinita modificación” (Arnheim, 1998, p. 94). Al mismo tiempo, “La configuración de la huella eliminará detalles” (Arnheim, 1998, p. 96) por consiguiente, cuantos más recuerdos se acumulen entorno a un objeto, más fragmentados se encontraran los mismos. En ocasiones incluso hasta el punto de mezclarse entre sí. Cuyo resultado será “un almacén de conceptos visuales” “que abarcan la totalidad del objeto o evocan solo fragmentos del mismo” (Arnheim, 1998, p. 96).

Resulta curioso como un objetos similar al que apreciamos puede llegar a causar un efecto similar o un absoluto rechazo. En el segundo caso,

esto se debe a que cuando llevamos mucho tiempo junto a un objeto es moldeado por su uso. Cuando intentamos sustituirlo por uno nuevo, la sensación cambia por completo. El hecho de que sea nuevo lo vuelve frío. Esto se puede deber en parte a nuestro sentido del olfato. Cuando nos acostumbramos a un aroma, dejamos de percibirlo de forma consciente. Un objeto que atesoramos durante años, inevitablemente va a adquirir un aroma característico, que uno nuevo no va a tener. Esta podría ser la causa de dicho rechazo.

Para este proyecto realicé una encuesta, en la que los encuestados debían de responder una serie de preguntas entorno a la memoria, el consumismo y los objetos que conservamos con cariño. Según los resultados de esta encuesta, el 62,1% de los encuestados disponen de un objeto del que no se pueden desprender. Este porcentaje aumenta a un 66,6% en la franja de edad comprendida entre los diecinueve y los veinticinco años. La mayoría de estos objetos o totems, son peluches (Figura 48). Esto se puede deber a que la infancia es una etapa difícil de olvidar, ya sea por algo positivo o negativo. En definitiva, podríamos concluir que “todo objeto es memoria de su pasado” (Brea, 1991, p. 30), en tanto que forma parte del nuestro.



Fig. 48
Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
[Serie de postales a partir de
encuesta].
Souvenir 1.

5.3. Conexión sujeto-objeto (identidad)

“Ser conscientes de nuestro pasado, examinar nuestra memoria para situarnos personalmente en este mundo. Intentar averiguar quienes somos” (Albareda et al., 2001, p. 38). Vivimos rodeados de objetos, estos constituyen el lugar que habitamos. Pese a esto, algunos de ellos pasan desapercibidos para nuestro yo consciente. Esto no quita el hecho de que intervengan en nuestro día a día. Desde que nacemos nos enseñan a asociar unidades de lenguaje abstracto, con elementos que conforman el plano físico. Para realizar esta labor, hacemos uso de nuestra percepción, como ya he mencionado con anterioridad. Por ello, los objetos cumplen un factor decisivo a la hora de generar recuerdos. Y a su vez, “gracias a los recuerdos es posible formar una visión continua, estable y coherente de la propia identidad” (García et al., 2007, p. 314). Puesto que las experiencias registradas nos ayudan a aprender, moldeando nuestra personalidad. Por ello, si la personalidad depende de la percepción y esta a su vez depende de aquello que nos rodea, sería correcto afirmar que “soy el espacio donde estoy.” (Bachelard, 1965, p. 172). Si nos centramos en el lugar que habitamos, la idea anterior se vuelve más latente. A fin de cuentas el lugar que habitamos está compuesto por un sin fin de objetos que han sido elegidos en relación a nuestras preferencias subjetivas y a nuestras necesidades personales.

Ahora centrémonos en los objetos que han llegado a nosotros de manos de terceros. Estos han sido elegidos a partir de lo que otros ven en nosotros. Esta es una idea que trabaja la artista Roni Horn (Figura 49) en su ya mencionada obra *The selected gifts*. La obra en palabras de la artista, “It is a reflection through the warped optic of others that shows a level of accuracy beyond that of any mirror. A portrait I could not have imagined without the unwitting aid of friends, acquaintances, and knowing strangers”

(Horn, 2017) [Es un reflejo a través de la óptica deformada de los demás que muestra un nivel de precisión más allá de la de cualquier espejo. Un retrato que no podría haber imaginado sin la ayuda involuntaria de amigos, conocidos y extraños]. A fin de cuentas, el reflejo del espejo solo nos muestra el físico. Mientras que los demás ven nuestras acciones desde su propio punto de vista, partiendo de una experiencia propia e intransferible.

Como resultado de la ya mencionada obra, “a chimerical portrayal emerges as the installation unfolds; the myriad objects coalesce into a kaleidoscopic account of the self” (Horn, 2017) [Un retrato quimérico emerge a medida que se desarrolla la instalación; los múltiples objetos se fusionan en una descripción caleidoscópica del yo]. Cada objeto aporta una nueva faceta de su propietario, a partir de la visión que tiene de este quien le ha hecho el regalo. Pero no solo los objetos personales e íntimos poseen este tipo de faceta. Los objetos históricos que encontramos en los museos han pasado por innumerables manos, transportando con ellos innumerables recuerdos. Gracias a ellos somos capaces de comprender en parte épocas pasadas o al menos intuir el contexto en el que estos objetos se desarrollaron.

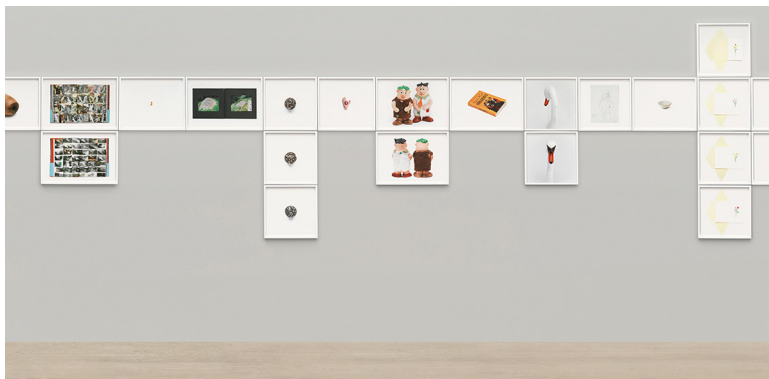


Fig. 49
Horn, Roni (1974-2015).
The Selected Gifts.

En parte, esto también se podría asociar a los objetos que inundan las calles, incluyendo los desechos. Aquello que compone nuestras calles compone el contexto en el que vivimos (Figura 50). Los desechos componen una serie de historias sobre aquellos que los han desechado. Estas historias permanecen ocultas a plena vista, puesto que no podemos ver más allá del plano físico. Nuestra mente no puede saber que es lo que ha vivido un objeto, si no ha sido testigo de sus vivencias. Lo único que podemos hacer es llegar a una descripción escueta de esta persona a través del estado actual del objeto.

Por otro lado, si extrapolamos esta teoría a una ciudad entera, podemos llegar a una idea generalizada del tipo de sociedad que la habita por medio de aquello que es desechado. Este mismo tema, es tratado por Walter Benjamin, el cual “described a double dynamic of private and public engagement, via the historical artifact: while the artifact seemingly provides access or a sense of connection to the era of origin, it is also inseparable from individual memories related to its acquisition and assimilation into the collection” (Alÿs, 2019, p. 47) [describió un doble dinamismo del compromiso privado y público, vía el artefacto histórico: mientras el artefacto aparentemente proporciona el acceso o un sentido de conexión con la era de origen, también es inseparable de memorias individuales relacionadas con su adquisición y asimilación en la colección]. El momento en que hallamos un nuevo objeto, ese hallazgo pasa ser parte de la historia de ese objeto y de la memoria de quien lo ha encontrado. Al mismo tiempo, al igual que un “mismo texto permite innumerables interpretaciones (Otoño de 1885 - primavera de 1886, 1 [120])” (Nietzsche, 2004), un mismo objeto es apreciado de forma diferente por diversas personas. Los recuerdos o experiencias personales vividos con estos son intransferibles, al igual que lo es nuestra propia

conciencia. Por ello, los objetos encontrados son un acertijo difícil de descifrar. Al coleccionar estos objetos o las fotografías de los mismos, nos volvemos coleccionistas de historias desechadas, las cuales quizás nunca lleguemos a conocer.



Fig. 50
Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
Serie *Ciudad*.

Un movimiento artístico que trabajaba con este tipo de elementos era el Dada, el cual “se afirma como activador social en la medida que vincula sentimientos e impulsos revolucionarios y anula la autonomía del arte, estableciendo una relación entre el monismo que integra cada objeto, natural o artificial (legación del hombre en la máquina) y el pluralismo que decreta la incomprensibilidad racional del todo, fijando la igualdad entre objeto” (Robles, 2019, p. 8).

5.4. Objetos desechados - recuerdos perdidos

Continuando con el debate abierto en el apartado anterior, “...the role of artist as researcher, focusing upon objects that already had a recorded history...” (Alÿs, 2019, p. 50) [... el papel del artista como investigador, se centra en objetos que ya tenían una historia registrada...]. Resulta realmente intrigante pensar que vida ha llevado el objeto que ha sido desechado. ¿Dónde ha estado? ¿Con quién? ¿Cuántos años tiene? Un sin fin de preguntas aparecen con solo pensar en él. Pero ninguna de ellas

tiene respuesta más allá de lo que podemos ver. Este misticismo que envuelve a estos objetos los dota de carácter. Por su parte, “Susan Hiller, in her early work with such culturally specific artifacts as potsherds and postcards, tended to emphasize her subjects’ status as suspended fragments in grid-based arrangements.” (Alÿs, 2019, p. 51) [Susan Hiller, en su trabajo temprano con tales artefactos culturalmente específicos como tuestos y tarjetas postales, tendió a enfatizar el estado de sus sujetos como fragmentos suspendidos dispuestos en una cuadrícula]. La artista compone por medio de la acumulación de objetos desechados en apariencia similares o que responden a una denominación concreta, como puede ser una postal. Mediante dicha acumulación perfectamente ordenada, expone su propio registro de elementos cuya vida útil ha llegado a su fin, siendo así desechados por sus propietarios originales. Este tema también es abarcado por Zoe Leonard, de la que ya he hablado con anterioridad, “Leonard, like others interweaves a collection of objects with a photographic archive...” (Alÿs, 2019, p. 51) [Leonard, como otros entreteje una colección de objetos con un archivo fotográfico...]. Puesto que los objetos no solo se poseen de forma física, sino que pueden ser registrados mediante la mera imagen de los mismos. En ciertas ocasiones se habla de como algunas tribus, en el inicio de la fotografía creían que esta absorbía el alma de la persona fotografiada. Esta es una idea curiosa, la cual, si se asociase al objeto podría realizar una comparativa entre la historia que este oculta y el alma de la persona. Resulta curioso pensar que al fotografiar un objeto no estas simplemente registrando una imagen, sino que esta conforma una historia hasta el momento indescifrable.

El encuentro con dichos objetos, como ya indiqué en el apartado anterior, es el único recuerdo de ellos que podemos atesorar (Figura 51). “Knowles consideraba realmente que los objetos que recogían

[...] tenían un carácter “íntimo porque la gente no estaba mirando, se vuelven tu propio descubrimiento” como señaló Theodor Adorno” (Brett et al., 2012, p. 30). Se produce una estrecha conexión entre el objeto encontrado y su descubridor. Pero por un momento pensemos en como repercute, el desechar un objeto cargado de experiencias, para quien lo ha desechado. Si los objetos nos ayudan a recordar eventos pasados con su presencia, estos tenderán a desaparecer junto al mismo una vez que es eliminado de nuestras vidas. Al no disponer de un elemento que nos haga recordar, los recuerdos que este evocaba se vuelven obsoletos. El psicólogo alemán Hermann Ebbinghaus, “concluyó que a mayor tiempo transcurrido entre la codificación y la recuperación, mayor es la posibilidad de olvido” (García et al., 2007, p. 315). Es decir, que cuanto más tiempo pase entre el registro del recuerdo y la evocación del mismo, más posibilidades tenemos de olvidar el evento. Por ello, si carecemos de un elemento que nos ayude a recordarlo, este puede ser eliminado.



Fig. 51
Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
Serie *Campo*.

Un ejemplo claro de esto lo propone Gastón Bachelard en *La poética del espacio*: “Piensa en la lámpara, en la lámpara tan vieja que te saludaba desde lejos en la ventana de tus pensamientos, [...]¿Qué pensarán de ti los objetos que te fueron acogedores, tan fraternalmente acogedores? ¿Su oscuro destino no estaba estrechamente unido al tuyo?” (Bachelard,

1965, p. 178). La traición acometida a ellos nos es devuelta por medio del olvido, al contrario que cuando son atesorados. En palabras de Bachelard, “todas estas cosas están lejos, bien lejos, ya no son, no han sido nunca, el pasado no las recuerda, mira, busca y asómate, estremécete...tu mismo ya no tienes pasado” (Bachelard, 1965, p. 178).

Como hemos podido comprobar, una vez que ese elemento evocador desaparece, deja tras de sí un vacío. “Ver el vacío significa situar en un percepto algo que le pertenece pero que está ausente, y advertir su ausencia como una propiedad del presente” (Arnheim, 1998, p. 101). Por consiguiente, pese a que el recuerdo sea eliminado, esto no implica que nuestra personalidad se vaya a ver afectada. La experiencia abolida llevó acabo su papel en el pasado, permitiéndonos llegar al presente. Por ello, aunque olvidemos, no podemos renegar de nuestro pasado, ya que este nos ha llevado a ser como somos.

5.5. Enfermedades degenerativas de la memoria

“La pérdida de la memoria destruye la continuidad del yo, corta los lazos con el pasado y con los otros, y puede afligir al niño o al adulto maduro” (Kandel, 2011, p. 29). Dado que el no poder recordar origina un vacío en nosotros mismos, el cual nos hace sentir perdidos. Existen varias enfermedades que afectan a nuestra memoria, ya sea de forma temporal o permanente. Siendo las más conocida el alzheimer y la amnesia. La amnesia es la perdida parcial o total de recuerdos de manera temporal. Esta suele estar ocasionado por un trauma o un fuerte golpe en la cabeza. “El problema de los amnésicos reside en una cuestión de recuperación de la información, más que en una perdida de la misma” (García et al., 2007, p. 315). Ya que la información persiste en el subconsciente, esperando a ser recordada. Los amnésicos, por norma general, suelen cambiar su personalidad. Esto se debe a que no pueden recordar los sucesos que lo llevaron a tener dicha actitud frente al mundo. La experiencia

acumulada que los hacía ser como eran ha sido ocultada y esto ocasiona que sus parámetros de conducta se vean alterados. Por ejemplo, pensemos en una persona de veinte años que sufre amnesia a causa de un traumatismo. El último recuerdo disponible de esta persona podría ser de cuando tenía siete años, por ello sería normal que se comportase como cuando tenía dicha edad. Dado que la experiencia que había aculado con los años, ha pasado ha ser inaccesible.

Por otro lado, “la demencia, a diferencia de la amnesia, engloba una serie de trastornos degenerativos del cerebro” (García et al., 2007, p. 315). Este tipo de trastornos son permanentes, por lo que no existe ninguna manera de recuperar los recuerdos olvidados. Uno de estos trastornos es el alzheimer, el cual suele afectar a personas de avanzada edad. La capacidad de retención de la información se ve alterada por estos trastornos, reduciendo así la capacidad de aprendizaje. “Los problemas de memoria son uno de los primeros síntomas. Otras funciones como la capacidad del lenguaje, el pensamiento abstracto o la personalidad, se deterioran también de forma progresiva” (García et al., 2007, p. 325). Hasta que finalmente la persona pierde todas sus vivencias.

Lo único que podemos hacer frente a este tipo de dolencias es ralentizar el proceso del olvido. Para comprender un poco más este tipo de tratamiento, consulté a una cuidadora de una residencia de Málaga. Ésta me dijo que el tratamiento consistía en la elaboración de puzzles manuales, como los que hacíamos cuando eramos bebés. Este tipo de juegos ejercitan el cortex cerebral, ralentizando así el proceso degenerativo del cerebro. Para poder comprender mejor la situación y cómo es la vida de los afectados, me puse en contacto con el familiar de una persona con alzheimer, la cual me comentó que el médico le había recomendado permanecer rodeada de aquello que conocía y realizar su rutina diaria con normalidad. La idea es estimular los recuerdos ya existentes, de manera que la mente tarde más en olvidar. Por ello no es recomendable que

estas personas vayan a lugares nuevos, puesto que los recuerdos nuevos son fáciles de olvidar, dado que nuestra mente deja de almacenar la información reciente. Este tipo de sucesos produce desorientación en el afectado.

Además, “ahora también sabemos que ciertos defectos intervienen en algunas perturbaciones psiquiátricas: en la esquizofrenia, la depresión y los estados de ansiedad” (Kandel, 2011, p. 29). Ya sea de forma directa o indirecta, nuestra memoria se ve afectada por este tipo de patologías. Curiosamente, el porcentaje de personas que sabe esto es verdaderamente reducido. En la encuesta realizada para este proyecto, la cual ya he mencionado con anterioridad, refleja este hecho. La pregunta consistía en seleccionar, entre las enfermedades aportadas, cuales creían que afectaban a la memoria, siendo todas las respuestas correctas. Un 96,3% seleccionó el alzheimer, el 36,2% seleccionó la depresión, un 31% la esquizofrenia, el 24,1% la ansiedad y un 17,2% el síndrome de down. Solo el alzheimer superó el 50% y aún así, pese a ser una enfermedad mundialmente conocida, no llegó al 100%.

5.6. La sociedad de consumo

Al pensar en todos aquellos objetos desechados y al aumento progresivo que está habiendo de los mismos, no se puede evitar hablar de la causa de este, el consumismo. El consumo en masa se ha vuelto parte de nuestra sociedad, la publicidad nos atrae a comprar cosas que ni siquiera necesitamos. Nos instiga a desprendernos de lo que tenemos, para hacernos con algo mejor. El progreso se encuentra estrechamente relacionado al consumo. Todo el mundo quiere tener el último modelo de móvil, ir a la moda. Desechando así todo aquello pasado de moda, pese a conservar aún parte de su vida útil. Los objetos a los que teníamos cierto apego, se han vuelto prescindibles. Según la encuesta, ya mencionada en apartados anteriores, el 52,6% de los encuestados cree que el consumismo es el culpable directo de dicho desapego, frente a un 19,3% que cree que no lo es. El otro 28,1% por ciento

prefiere mantenerse en una posición neutral. Al preguntar a los encuestados por qué respondieron que si o que no, la amplia mayoría de los que contesto de manera afirmativa, coincidían en que no valoramos lo que tenemos debido a que tenemos demasiadas cosas. La electrónica nos permite comprar en un clic todo aquello que queremos, este tipo de facilidades nos impulsa a comprar de manera frenética. Esto unido a la influencia que producen las modas en la sociedad, origina que el desapego emocional se produzca. El sentimiento más similar al apego que podemos encontrar hoy en día, es la emoción producida por estrenar algo.

En contraposición, los que respondieron de forma negativa, afirmaron que pese al constante bombardeo de publicidad y las compras masivas, el apego por los objetos no desaparece. Esto, según algunos de los encuestados, se debe a que el objeto que atesoramos como si fuese único no puede ser sustituido por otro, por mucho que este sea igual o incluso mejor. A fin de cuentas, siempre habrá un objeto que permanezca ligado a nosotros.

5.7. La figura del coleccionista de recuerdos

Un coleccionista es aquel que atesora una serie de elementos con características comunes. En el ámbito artístico, “the process of collecting, rather than serving as an adjunct to the artistic endeavor, forms the work of art” (Alÿs, 2019, p. 43) [el proceso de coleccionar, en lugar de servir como un complemento del esfuerzo artístico, forma la obra de arte]. Artistas como, la ya nombrada Zoe Leonard, crean su obra a partir de la acción de coleccionar. El coleccionismo o registro es una forma de intentar recordar (Figura 52), mediante la conservación de objetos contenedores de vivencias. Pero, estos objetos no solo se pueden coleccionar de forma física. “The idea that material forms might be collected photographically, as well as physically, is an important point of intersection with projects oriented in relation to the

archive” (Alÿs, 2019, p. 47) [La idea que las formas materiales se podrían coleccionar fotográficamente, así como físicamente, es un punto importante de la intersección con proyectos orientados con relación al archivo]. La fotografía es un método de registro particularmente reciente. En un inicio solo unos pocos podían realizar fotografías, pero todo esto cambio con la llegada de las cámaras analógicas compactas. Su uso se popularizo a tal punto, que todo el mundo quería una. A raíz de esto nació la fotografía casera, cualquier momento era bueno para hacer una foto. La gente empezó a registrarlo todo y a almacenar esta información personal en álbumes, los cuales persisten en el tiempo, transportándonos entre épocas. “Todo proyecto es una contextura de imágenes y pensamientos que supone un anticipo de la realidad.” (Bachelard, 1965, p. 264-265).



Fig. 52
Rumié, Ruby.
Tejiendo calle (2016).
NH Galería, Cartagena de Indias.

A la hora de realizar un proyecto artístico entorno a la idea de coleccionismo “Cualquier objeto del mundo y cualquier combinación de objetos del mundo pueden ser homólogos materiales de obras de arte” (Danto, 2014, p. 159). Esto es un hecho que podemos apreciar en obras de artistas como Doris Salcedo. La cual emplea en sus obras todo tipo de objetos cotidianos, desde sillas a zapatos. Ante este tipo de obras “nuestras respuestas, estéticamente hablando, serían las mismas con objetos en apariencia idénticos, si bien uno es una obra de arte y el otro un mero objeto” (Danto, 2014, p. 140). Por otro lado, lo importante de la obra es el mensaje que esta transmite. Esta es la principal

diferencia entre la obra de arte y el mero objeto. El objeto es rebautizado, adquiriendo una nueva función, al convertirse en obra.

6. Conclusión

Cuando comencé este proyecto, tenía claro que los objetos encontrados serían los protagonistas del mismo. Pero lo que no me esperaba, era encontrar tantos de ellos desechados por las calles. Por ello, pienso que este proyecto puede llegar a ser ampliado en el futuro, ya que el problema que muestro en él es un problema real y de actualidad que nos concierne a todos por igual. Este trabajo parte de la experiencia personal con dichos objetos, por lo que el proceso es un punto clave del mismo. A través de la fotografía, ese encuentro entre objeto y sujeto, se vuelve algo íntimo, como se puede apreciar en la delicadeza con la que las imágenes han sido tomadas.

Por otro lado, en lo que a los objetivos se refiere, creo haber llegado a cumplir mi objetivo principal, dotar de protagonismo y dignidad al objeto desechado. Además, con la cuarta serie, he llegado a demostrar que aún hay personas, en las que perdura la necesidad de atesorar aquellos objetos que nos son tan acogedores y únicos. Éste hecho es un rayo de esperanza frente al consumismo masivo. Espero que en un futuro ese rayo no se apague, sino que se haga más fuerte. Las líneas trazadas en este proyecto abren la posibilidad de seguir trabajando en el futuro, ampliando nuevas vías y diferentes estrategias que puedan contribuir al cambio social que el mundo requiere.

7. Cronograma de desarrollo de todo el proceso realizado.

		Inicio	Fin	1 feb.	15 feb.	1 mar.	15 mar.	1 abr.	15 abr.	1 may.	15 may.	1 jun.	15 jun.	1 jul.	15 jul.	1 agos.	15 agos.	1 sep.	10 sep.	21 sep.	24 sep.
Producción	Desarrollo de la idea	1 feb.	1 jul.																		
	Bocetos	1 feb.	15 jul.																		
	Pruebas plásticas	1 feb.	1 ago.																		
	Evalución de resultados	15 mar.	15 ago.																		
	Pieza 1	15 jul.	1 sept.																		
	Pieza 2	15 jul.	1 sept.																		
	Pieza 3	1 ago.	1 sept.																		
	Encuesta	10 ago.	1 sept.																		
	Pieza 4	10 ago.	1 sept.																		
Memoria	Libreta de campo	1 feb.	1 sept.																		
	Redacción	15 jul.	9 sept.																		
	Lectura	1 feb.	1 ago.																		
	Búsqueda de referentes	1 feb.	15 ago.																		
	Primera revisión	15 ago.	15 ago.																		
	Segunda revisión	1 sept.	1 sept.																		
	Maquetación	15 ago.	9 sept.																		
	Subida al campus	10 sept.	24 sept.																		
Evaluación		21 sept.	24 sept.																		

8. Presupuesto detallado de producción del trabajo plástico.

	Presupuesto
Ordenador HP Pavilion 15	799€
Cámara, Nikon D3300	326,99€
Adobe Photoshop	24,19€ / mes
Nikon Trasfer	0€
Poster Serie 1	9,75€
Poster Serie 2	14,30€
Poster Serie 3	26€
Serie 4, 10 postales	11€
25 Copias serie 1	25€
25 Copias serie 2	25€
25 Copias serie 3	25€
25 x 10 Copias serie 4	30€
Total	1.316,23€

9. Referencias:

- » Aires, C., (2013). Carlos Aires / Entrevistado por Paula Achiaga. Revista El cultural. Recuperado el día 14 de septiembre de 2020, en: <https://elcultural.com/Carlos-Aires>
- » Albareda, M., Gaspar, L., Lorente, E., Lucchetti, A., Rovira, F., Sanjurjo, N., Secorún, A., Velarde, G. (2001). *Enciclopedia Temática Siglo XXI : Docta : Filosofía, Legislación*. Barcelona: Carroggio.
- » Alÿs, F. (2019). *Fabiola: An investigation*. New York: Yale University Press.
- » Arnheim, R. (1998). *El Pensamiento visual*. Barcelona[etc: Paidó s.
- » Bachelard, G. (1965). La poética del espacio. 8th ed. México: Fondo de cultura económica.
- » Bauman, Z. y Ochoa de Michelena, F., 2007. *Arte, ¿Líquido?*. Madrid: Sequitur.
- » Bauman, Z., 2005. Vida Líquida. [ebook] diegoan. Recuperado el día 15 de septiembre de 2020 en: <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/vida-liquida-zygmunt-bauman.pdf>
- » Bourgeois, L., Morris, F., & Francé s, F. (2004). *Louise Bourgeois: tejiendo el tiempo : [exposición]*, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 6 agosto - 7 noviembre, 2004 / . Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga,.
- » Brea, J. (1991). *Nuevas Estrategias Alegóricas*. Madrid: Tecnos, colección metrópolis.
- » Brett, G., Cooper, K., Klocker, H., Koshalek, R., Osaki, S., Schimmel, P., & Stiles, K. (2012). *Campos de acción: entre el performance y el objeto, 1949-1979*. México: Alias.
- » Cabañeros, J. S. (2011). Arte, espacio público y participación ciudadana en la obra de Francis Alÿs. In Ciudades (im) propias: la tensión entre lo global y lo local (pp. 363-374). Centro de Investigación Arte y Entorno.
- » Camnitzer, L. (1960). *Pensamiento Crítico. Transformaciones. Arte y estética*. Lecture, Sevilla.
- » Campo Baeza, A. (2000). *La idea construida*. Argentina: Universidad de Palermo.
- » Calvino, I., 2012. Las Ciudades Invisibles. [ebook] Madrid: Ediciones Siruela. Recuperado el día 15 de septiembre de 2020 en: <https://leerlaciudadblog.files.wordpress.com/2016/05/calvino-las-ciudades-invisibles.pdf>
- » Castiñeira, M.(2019). *Melissa Castiñeira Pereira 3ºB - Memoria proyecto de Estrategias entorno al espacio I*. (trabajo no publicado). Universidad de Bellas Artes, Málaga.
- » Castiñeira, M.(2019). *Memoria Proyectos artístico II - Melissa Castiñeira Pereira 3ºB*. (trabajo no publicado). Universidad de Bellas Artes, Málaga.
- » Castiñeira, M.(2019). *Melissa Castiñeira Pereira 3ºB - Taller de pinturacontemporánea - Proyecto final*. (trabajo no publicado). Universidad de Bellas Artes, Málaga.
- » Castiñeira, M.(2019). *Melissa Castiñeira Pereira 3ºB - Memoria - Proyectos artísticos I*. (trabajo no publicado). Universidad de Bellas Artes, Málaga.
- » Castiñeira, M.(2019). *Castiñeira _Melissa*. (trabajo no publicado). Universidad de Bellas Artes, Málaga.
- » Castiñeira, M.(2020). *Castiñeira _Melissa _Memoria Grabado y nuevas tecnologías*.(trabajo no publicado). Universidad de Bellas Artes, Málaga.
- » Castiñeira, M.(2020) *Melissa Castiñeira Pereira - artículo _proyecto personal* (trabajo no publicado). Universidad de Bellas Artes, Málaga.
- » Castiñeira, M.(2020). *Castiñeira _Melissa _memoria producción*. (trabajo no publicado). Universidad de Bellas artes, Málaga.
- » Castiñeira, M.(2020). *Melissa Castiñeira Pereira _Proyecto final*. (trabajo no publicado). Universidad de Bellas artes, Málaga.
- » Cooke, L., Kelly, K. and Funcke, B., (2004). *Robert Lehman Lectures On Contemporary Art, 2*. New York: Dia Center for the Arts.
- » Danto, A. (2014). *La transfiguración del lugar común*. Barcelona: Paidós.

- » Delgado, D. R. (2019). El cuerpo como apertura a la triada sexo, género y deseo en algunas prácticas del arte contemporáneo. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 14(25), 114-122.
- » De Bono, E. (2010). *El pensamiento creativo. El poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. (6th ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.
- » Didi Huberman, G., & Pons, H. (2014). *Lo que vemos, lo que nos mira* (Reimp.). Buenos Aires: Manantial.
- » Ferguson, R. and Alÿs, F., 2007. Francis Alÿs: Politics Of Rehearsal. Los Angeles, Calif.: Hammer Museum.
- » Ferrer, M. and Espada, A., (2004). *Tsubasa Reservoir Chronicle*. Barcelona: Norma.
- » Flusser, V. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis.
- » Freud, S., López-Ballesteros y de Torres, L., & Rey Ardid, R. (2009). *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología* (1a ed., 5a reimp.). Madrid: Alianza Editorial.
- » Friedrich, Nietzsche, & Izquierdo, A. (2004). *Estética y teoría de las artes*. (2nd ed.). Madrid: Tecnos.
- » García, A., Pérez, A., Gasset, C., Bas, C., Palero, F., Santpere, G., Segarra, G., Suárez, H., Salaverría, I., Escuté, J., Doménech, J., Ordóñez, J., Fernández, J., Durán, J., Blasi, M., Rius, M., Llauredó, M., Martí, M., Coll, M., Homs, P., Hereu, P., Ramírez, S., Villar, V. and Fernández, V., 2007. *La memoria y el aprendizaje. Guía temática Planeta. Biología y Ciencias de la Salud*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., pp.314, 315.
- » Garzón, A. and Seoane, J., (1982). *Psicología Cognitiva Y Procesamiento De La Información*.
- » Genette, G. (2019). *Reflexiones en torno a una estética subjetivista*. Recuperado el día 20 de enero de 2020 en: <https://bellasartes.cv.uma.es/mod/folder/view.php?id=45593>
- » Giraldo, S. A. (2009). Doris Salcedo. Las memorias y las cosas. *Revista Universidad de Antioquia*.
- » Groys, B. and Cortés-Rocca, P., (2016). *Arte En Flujo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- » Guasch, A. (2005). *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar; The places of memory: Arts as Archive*. *Matèria: revista d'art*, (5).
- » Guzmán, H. (2018). *Santuario de recuerdos* (Grado) Pontificia Universidad Javeriana Cali, Santiago de Cali.
- » Han, B. and Gabás Pallas, R., (2015). *Filosofía Del Budismo Zen*. Barcelona: Herder.
- » Hutcheson, F. and Arregui, J., (1992). *Una Investigación Sobre El Origen De Nuestra Idea De Belleza*. Madrid: Tecnos.
- » *Inside Out*. (2015). [DVD] Dirigida por: P. Docter and R. Del Carmen. Estados Unidos: Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures.
- » Kandel, E. (2007). *En busca de la memoria. Nacimiento de una nueva ciencia de la mente*. [ebook] Buenos Aires: Katz Editores. Recuperado el día 1 de Junio de 2020 en: https://books.google.es/books?id=xhKIDwAA-QBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- » Llorens, M. (2018). *La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin*. *Areté: revista de filosofía*, 30(2), 305–331. Recuperado el día 20 de Enero de 2020, en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=6691704>
- » Martín, P. and Rivero, A., (1993). *Antecedentes y aparición de la Psicología del Procesamiento de Información: un estudio histórico*. *Estudios de Psicología*, [online] 14(50), pp.107-124. Disponible en: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwihwZv6usXrAhVJUcAKHTIEA9EQFjAAegQIAxA->

- B&url=https%3A%2F%2Fdigitalnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F66118.pdf&usg=AOvVaw2keP-4d81JbOaKc_RMO5z7
- » Messenger, A., (1999). Annette Messenger. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/annette-messenger-procesion-va-dentro>
 - » Newman, B. (2006). *Escritos escogidos y entrevistas*. Madrid: Síntesis.
 - » Pensar la Velocidad. 2009. [película] Dirigida por: S. Paoli. Francia y Alemania: Canal Arte.
 - » Paramo, P., 2008. LA CONSTRUCCIÓN PSICOSOCIAL DE LA IDENTIDAD Y DEL SELF. Revista Latinoamericana de Psicología, [online] 40(3), pp.539-550. Recuperado el día 13 de Septiembre de 2020 en: <http://publicaciones.konradlorenz.edu.co/index.php/rlpsi/article/view/363>.
 - » Palenzuela, N. (2009). En la estela de lo siniestro. Desde el Jardín de Freud, (9), 103-120.
 - » Proust, M. (1972). *En busca del tiempo perdido. I, Por el camino de Swann* (4a ed). Madrid: Alianza.
 - » Puellas Romero, L. (2011). *Mirar al que mira : teoría estética y sujeto espectador*. Madrid: Abada.
 - » Ramírez, J. (2009). *El objeto y el aura : (des)orden visual del arte moderno*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
 - » Romero - López, Modesto J. (2016). Una revisión de los trastornos disociativos: de la personalidad múltiple al estrés postraumático. Anales de Psicología, 32(2),448-456. Recuperado el día 17 de septiembre de 2020 en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=167/16745250016>
 - » Robles, J. (2019). *EL ARTE DEL OBJETO: REFERENCIAS HISTÓRICAS. ESTÉTICA Y ASOCIACIÓN CREATIVA*. Recuperado el día 20 de diciembre 2018) en: <https://bellasartes.cv.uma.es/mod/folder/view.php?id=45593>
 - » Rodríguez Díaz, L. (2015). *Memory lane* (Master). Universidad de Bellas Artes de Málaga.
 - » Rubio Mira, M. (2019). *Fracture* (Grado). Universidad de Bellas Artes de Málaga.
 - » Ruiz-Sánchez de León JM, LlaneroLuque M, Lozoya-Delgado P, Fernández-Blázquez MA, PedreroPérez EJ. *Estudio neuropsicológico de adultos jóvenes con quejas subjetivas de memoria: implicación de las funciones ejecutivas y otra sintomatología asociada*. Rev Neurol 2010; 51: 650-60.
 - » Sobral, J., (2004). *Memoria Social, Identidad, Poder Y Conflicto*. España: Universidad de Caldas, Facultad de Ciencias para la Salud.
 - » Tillmans, W., Steward, S. and Wilson, J., (2010). Wolfgang Tillmans. [ebook] UK: Southbank Centre. Recuperado el día 23 de septiembre de 2020 en: <http://the Walker art gallery liverpool>
 - » Tuymans, L., & Aliaga, J. (2003). *Luc Tuymans*. 2nd ed. Nueva York: Phaidon Press Limited.
 - » Zambrano, M. (1986). *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral.
- ## 10. Webgrafía
- » Andrade, D., (2018). *Gabriel Orozco. El Futbol Revitalizado - Apuntes De Rabona*. [online] Apuntes de Rabona. Recuperado el día 14 de septiembre de 2020 en: <https://apuntesderabona.com/gabriel-orozco-futbol/>
 - » Alejandra Laviada: *Introspección destructiva* - DAAD Magazine. (2020). Recuperado el día 29 Enero 2020, en: <https://www.daadmagazine.com/arte/alejandra-laviada-introspeccion-destructiva-abstraccion>
 - » Bay Gachot, S., (n.d). *Robert Cumming Invents the Photograph*. [Blog] aperture, Recuperado el día 16 de septiembre de 2020 en: <https://aperture.org/blog/robert-cumming-invents-photograph/>
 - » Cardenas, L. (2020). *el tiempo lo aguanta todo : lehila*. Recuperado el día 29 Enero 2020, en: <http://lehila.net/index.php/other-projects/el-tiempo-lo->

aguanta-todo/

- » casawabi. (2016). *Richard Wentworth — Casawabi*. [online] Recuperado el día 16 de septiembre de 2020 en: <https://casawabi.org/richard-wentworth>
- » Cultural, R., & al-Andalus, H. (2020). *La Historia del azulejo, un recorrido de siglos por el mundo*. Recuperado el día 29 Enero 2020, en: <https://rutacultural.com/historia-del-azulejo-oriental-andalus/>
- » Dicrea.uchile.cl. (n.d). *Nury González – Dicrea*. [online] Recuperado el día 16 de septiembre de 2020 en: <https://dicrea.uchile.cl/artistas/nury-gonzalez/>
- » Herzberg, J., (2020). *RUBY RUMÍÉ: HÁLITO DIVINO NYC*. [online] Es.artedía.com. Recuperado el día 16 de septiembre de 2020 en: <http://es.artedia.com/Noticias/RUBY-RUMIE-HALITO-DIVINO-NYC>.
- » Espejo, B., (2011). *Martin Creed | El Cultural*. [online] Elcultural.com. Recuperado el día 16 de septiembre de 2020 en: <https://elcultural.com/Martin-Creed>
- » Erika Diettes. (2020). + *Relicarios/ Reliquaries — Erika Diettes*. [online] Recuperado el día 14 de septiembre de 2020 en: <https://www.erikadiettes.com/-relicarios>
- » *I Worked My Way Out To Find My Way In The World | SiteOutset*. (2020). Recuperado el día 29 January 2020, en: <http://www.siteoutset.com/i-worked-my-way-out-to-find-my-way-in-the-world/>
- » Pérez Porto, J. and Gardey, A., (2014). *Definición De Relicario*. [online] Definicion.de. Recuperado el día 14 de septiembre de 2020 en: <https://definicion.de/relicario/>
- » Shiva Gallery. n.d. Mac Adams. [online] Recuperado el día 16 de septiembre de 2020 en: <http://shivagallery.org/portfolio/mac-adams/>
- » Semanal, A. (2020). Tejer la memoria. Una aproximación a Louise Bourgeois. Recuperado el día 29 Enero 2020, en: <http://www.ahorasemanal.es/tejer-la-memoria-una-aproximacion-a-louise-bourgeois>
- » Vozmediano, E., (2008). Cómo Mira Zoe Leonard | El Cultural. [online]

Elcultural.com. Recuperado el día 16 de septiembre de 2020 en: <https://elcultural.com/Como-mira-Zoe-Leonard>

11. Anexo



Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
Serie *Campo*, compuesta por 15 fotografías.
Dimensiones del conjunto: 41,50 cm x 50 cm.

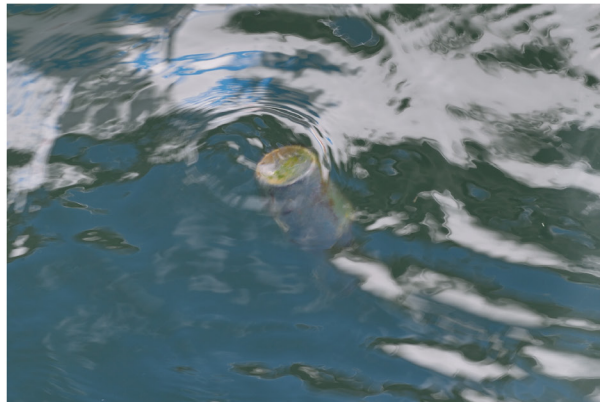




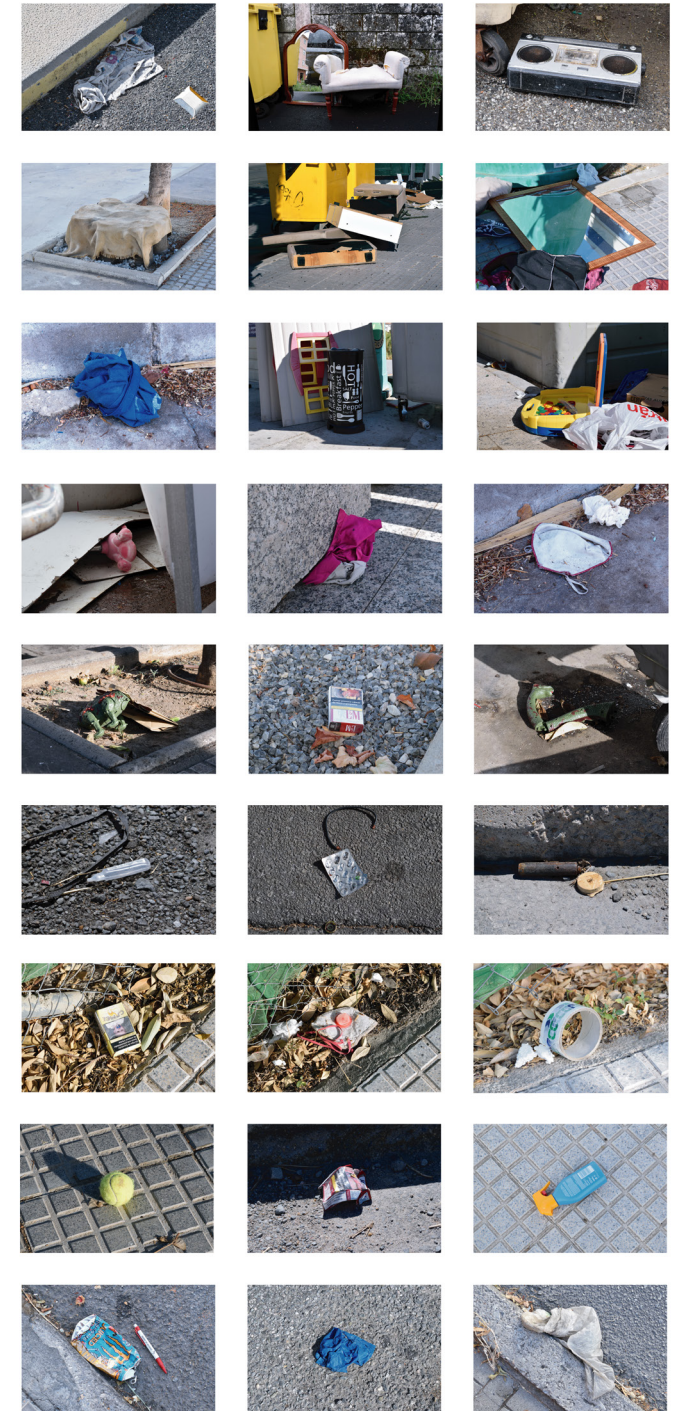


Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
 Serie *Agua*, compuesta por 18 fotografías.
 Dimensiones del conjunto: 53,50cm x 75,8cm.





Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
Serie *Ciudad*, compuesta por 27 fotografías.
Dimensiones del conjunto: 52,7cm x 111,80cm.











Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 1
 [Serie de postales a partir de encuesta]
 2020



Lo tengo desde que nací y antes
me acompañaba a todas partes.
Es como una parte de mi
Mi madre muchas veces me
insinúa que está muy viejo y
habría que tirarlo y yo siempre
me ofendo cuando me lo dice

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
 [Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 1.
 10cm x 15cm.



Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 2
[Serie de postales a partir de encuesta]
2020



He dormido con este peluche _____
toda mi infancia y fue un regalo _____
de mi tía que falleció hace _____
unos años _____

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
[Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 2.
10cm x 15cm.



Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 3
[Serie de postales a partir de encuesta]
2020



Añoranza a un ser maravilloso

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
[Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 3.
10cm x 15cm.



Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
[Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 4.
10cm x 15cm.

Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 4
[Serie de postales a partir de encuesta]
2020



Me recuerda a la persona, a
su recuerdo vivo cada vez que
tengo en mi manos ese objeto



Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 5
 [Serie de postales a partir de encuesta]
 2020



Me recuerda a mi difunto abuelo.
Cuando era pequeña él me hizo
esta sillita de madera.
Siempre ha sido un objeto
preciado para mi, ya que la hizo
expresamente para mi.

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
 [Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 5.
 10cm x 15cm.



Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 6
 [Serie de postales a partir de encuesta]
 2020



Pues de mi parte mala de la _____
 infancia y adolescencia _____

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
 [Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 6.
 10cm x 15cm.



Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 7
[Serie de postales a partir de encuesta]
2020



Sinceramente, no hay ningún
recuerdo en concreto, solo se que
siempre estuvo conmigo,
desde que nací.

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
[Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 7.
10cm x 15cm.



Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 8
 [Serie de postales a partir de encuesta]
 2020



Lo tengo desde siempre y es lo
que abrazo cuando lloro. Para mi
ese peluche significa mi casa,
un lugar seguro al que volver.

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
 [Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 8.
 10cm x 15cm.



Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 9
 [Serie de postales a partir de encuesta]
 2020



No tengo ningún momento en sí,
porque ha estado conmigo desde
que nací y es tan especial porque
mi hermana mayor me lo regaló

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
 [Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 9.
 10cm x 15cm.



Melissa Castiñeira Pereira
Souvenir 10
 [Serie de postales a partir de encuesta]
 2020



La máquina de coser de la yaya.

Me recuerda a mi yaya cosiendo

Castiñeira Pereira, Melissa (2020).
 [Serie de postales a partir de encuesta].
Souvenir 10.
 10cm x 15cm.